Piccola Biblioteca 173

Emilio Cecchi

MESSICO

ADELPHI

Open Access

Prima edizione: febbraio 1985
Seconda edizione: giugno 1996

© 1985 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

ISBN 88-459-0601-9

INDICE

Prefazione di Italo Calvino IX

MESSICO

Introibo 3
Le « città abbandonate » 4
« Merced Gold Mining C. » 8
Veglia ad Yosemite 11
Gabriella 15
Hollywood 18
Adolfo Menjou 20
Gloria Swanson 22
Buster Keaton 25
Miscellanea 1931 31
Al Capone e il cinema 33
Un allevamento d'alligatori 35
« El Diablo » 38
Santa Fé 41
Il vecchio Leopoldo 46
Musei americani 48
« Quia imperfectum » 50
Navajo, Chimayo, Hopi, ecc. 52
Miti e pitture indiane 54
Un lago 61
Terre matte 63
Cavalli al sole 65
Il « coyote » 69
El Paso 70

Zacatecas 73
Venere e i peoni 75
L'elemosina 76
Mercato di fiori 78
Un teatro 79
Amazzoni 82
Morte del toro 84
« Corridos » 86
Poesia rozza e poesia dotta 93
Fotografie della rivoluzione 97
Xochimilco 101
I giardini galleggianti 103
Ecce Homo 106
Funerale d'un bambino 107
Il « Santo Cristo » 108
Museo di Città del Messico 110
Fischietti di coccio 113
Maschere e teschi 115
Guadalupe-Hidalgo 119
Il Panteon di Tepeyac 120
Strade di campagna 122
Le piramidi 124
La questione religiosa 127
Voracità ecclesiastica 130
« Don Clero » 132
Diego Rivera 134
Gli affreschi a Cuernavaca 137
Cuernavaca 140
Un inglese 142
La villa dell'imperatrice 143
Croci e fiori 145
Una storia di scorpioni 146

San Martino a Tepozotlan 148
Barocco spagnuolo 149
La foresta d'oro 152
Un antropomorfo 155
Querétaro 156
Mercato 158
Santa Rosa e Santa Clara 160
Ottomila monache 162
Incidente di frontiera 165
Intermezzo musicale 168
Processo 169
Commiato 172

PREFAZIONE
DI ITALO CALVINO

Visiting professor *a Berkeley nel 1930-31, Emilio Cecchi approfitta delle vacanze per girare in lungo e in largo California, New Mexico e Messico. Il libretto che raccoglie le sue cronache di viaggio, uscito nel 1932 da Vallecchi, è una lettura godibile oggi forse ancor più d'allora. L'impatto della scoperta, l'incontro-scontro col Nuovo Continente va cercato qui, più che nel volume successivo* America amara, *frutto d'una rivisitazione compiuta nel 1938, anno poco propizio a un sereno confronto con la variegata morfologia delle società e delle nazioni.*

Le ragioni d'interesse di questo libro sono molte: l'immagine che dà del Messico nella stratificazione delle sue plurime culture così come nell'attualità di allora, all'indomani di una lunghissima (quasi ventennale) sanguinosa guerra civile; l'immagine che qui più che altrove vien fuori dello scrittore; e subito in apertura le pagine sulla California, soprattutto quelle – che già basterebbero a rendere il libro memorabile – su Hollywood in un momento decisivo della sua storia: il passaggio dal cinema muto al parlato. Gli appassionati del cinema americano degli Anni Trenta (chi come me essendo stato catturato dal suo incantesimo in verde età non ha più potuto toglierselo dalla memoria e dal cuore, e chi l'ha recuperato più tardi in un'ottica retrospettiva e collezionistica) non potranno che render merito all'occhio di Cecchi per quel che ha sa-

puto cogliere e registrare. Due incontri soprattutto: con Gloria Swanson e con Buster Keaton. La sua ammirazione per la diva (e per la donna « meglio vera che sullo schermo ») è tanta che il ritratto regale ch'egli ne traccia si tinge d'un'insolita commozione – o forse siamo noi a trovarlo commovente, alla luce che riverbera dall'altro capo del Sunset Boulevard.

Quanto a Buster Keaton, della cui eccellenza su tutti gli altri comici oggi nessuno può aver più dubbi, non so se egli abbia avuto, ai tempi della sua attività, un omaggio letterario pari a questo. Cecchi segue l'attore nei teatri di posa, al ristorante, quando crede di non esser visto; prova anche a far conversazione con lui e ci riesce. Il ritratto che ne vien fuori rende, con sobrietà degna del modello, la « materiale forza d'attrazione » della sua presenza: « una specie d'uomo nella Luna, che cammina sbadato, inciampando nei detriti d'un mondo capovolto ».

Sullo sfondo, la baraonda sul set *nelle ore in cui si gira e durante le pause, con i divi del muto che prendono lezioni di dizione per riciclarsi, George Arliss che col suo perfetto inglese si presenta come un modello ineguagliabile, Marlene Dietrich appena arrivata da Berlino per cantare in* Marocco *« le canzoni più roche » a Adolphe Menjou, « innamorato nobile e fritto ».*

Se mi sono soffermato su queste pagine è perché esse non mi paiono affatto marginali rispetto al tema principale; l'itinerario d'avvicinamento al Messico attraverso il West degli Stati Uniti occupa infatti quasi metà del libro, e introduce, tra ombre e luci del mito americano vittorioso, la scoperta dell'altra faccia del continente, le luci

e le ombre della parte perdente. Non voglio dire con questo che il tema del libro sia il contrasto tra le due Americhe, quella affluent *e quella del sottosviluppo; in realtà anche la California appare qui sotto una luce spettrale, con i villaggi abbandonati dei cercatori d'oro e poi con le illusioni in bianco e nero del cinema. Diciamo piuttosto che questo è un libro sui modi di vivere vittorie e sconfitte, da una parte e dall'altra del confine di El Paso. Certo, il tempo trascorso dà in alcuni casi la sorpresa di vedere come le cose si sono rapidamente capovolte: per esempio dei musei degli Stati Uniti l'immagine che si ricava da Cecchi è quella d'una penuria provinciale impensabile oggi.*

Ci inoltriamo nelle culture amerindie, e qui la reazione di Cecchi oscilla tra il riconoscimento della forza estetica che il suo occhio non si lascia sfuggire (gli Hopi e gli Zuñi che Breton scoprirà, guidato da Lévi-Strauss, durante la guerra, già avevano fermato lo sguardo di Cecchi dieci anni prima) e una presa di distanza talora brusca, come risentita, irriducibile. E questo non solo riguardo ai poveri Navajos delle riserve assistenziali del New Mexico, ridotti a 'fare il pellerossa' per i turisti (di fronte a tale avvilimento dell'antica dignità guerriera di quelle tribù, Cecchi è preso da un raptus violento: meglio si fossero fatti tutti ammazzare), ma anche nel cuore del Messico, quando contemplando i grandi monumenti aztechi la cui grandiosità più lo colpisce, è colto da un'impressione « trista ed ostile », suscitatagli da una religione in cui non riesce a scorgere « una luce di divinità intelligibili ».

Reazioni che ci testimoniano quanto è mutato, in mezzo secolo, il modo di considerare l'altro da noi (un po' per sforzo d'avvicinamento e molto per accettazione delle distanze e senso della relatività d'ogni punto di vista). Ma se questo libro è un viaggio *veramente, nel senso d'un itinerario anche interiore, alla fine il viaggiatore deve ritrovarsi, poco o tanto, cambiato. Difatti, preso come punto di partenza, ben più in là della baia di San Francisco, il paesaggio toscano (quello che vediamo sovrapporsi, nella notte e nella memoria, alle sequoie di Yosemite Park, in uno dei primi capitoli del libro, quasi a confermare l'immagine più scontata d'un Cecchi che contempera la curiosità cosmopolita con la saggezza dell'antica civiltà di casa sua), avanzando nelle pagine sono le visioni del Nuovo Mondo che occupano il campo dell'attenzione senza residui, ed è nell'alterità profonda dell'America che il viaggio ci conduce.*

Finché, al finale, con l'episodio dei guai burocratici al reingresso negli Stati Uniti, ecco che una via d'identificazione col Messico appena lasciato s'apre come di scatto. « Pensavo alle squallide venditrici, sedute come dee sui troni sotterranei delle miniere d'oro e d'argento ». E di fronte alla livrea dell'inserviente del vagone ristorante, ecco che Cecchi quasi si sente più vicino ai bandoleros straccioni di Pancho Villa, tanto che deve affrettarsi a premere il pedale del freno dell'ironia: « Intendiamoci: fu un paragone accademico, puramente mentale. Non si è uomini d'ordine per niente ».

Nel cuore del libro una definizione che va segnata in un'ideale raccolta d'aforismi a contropelo:

* * *

« Non è allegro il Messico. Ma è meglio che allegro: è pieno di una furia profonda ». In questo Messico corrusco, le virtù del descrittore – nitidezza della percezione e ricchezza della trasfigurazione verbale, senza che la seconda mai offuschi la prima – trovano pane per i loro denti tanto nelle antichità preispaniche quanto nel barocco gesuitico e così nella fierezza della misera vita popolare. Ma i momenti migliori sono gli incontri inattesi tra vestigia remote e mondo d'oggi, come una centrale elettrica tra le lagune di Xochimilco, la cui presenza trasforma il paesaggio di quei giardini galleggianti in un gigantesco orologio idraulico.

Dei vari registri dello scrittore, Messico *offre una campionatura essenziale: pezzi di bravura (la descrizione d'un lago ghiacciato quando inizia il disgelo), medaglioni o profili che condensano un racconto carico di suggestioni letterarie (un inglese visto a Cuernavaca, preannuncio di un Malcolm Lowry ancora di là da venire). Poi il critico che non disdegna i rozzi canti che hanno accompagnato l'epopea delle bande di Villa e di Zapata, pur sempre avvertendo che nella poesia popolare la « discesa » di elementi elaborati dal poeta colto è più importante del flusso opposto in « salita ». E, soprattutto, una lezione di poetica che è certo la gemma del libro, nelle riflessioni sui tessuti degli indiani Navajos:*

« Quando una donna Navajo sta per finire uno di questi tessuti, essa lascia nella trama e nel disegno una piccola frattura, una menda: "affinché l'anima non le resti prigioniera dentro al lavoro". Questa mi sembra una profonda lezione d'arte: vietarsi, deliberatamente, una perfe-

zione troppo aritmetica e bloccata. Perché le linee dell'opera, saldandosi invisibilmente sopra se stesse, costituirebbero un labirinto senza via d'uscita; una cifra, un enigma di cui s'è persa la chiave. Per primo, s'irretirebbe nell'inganno lo spirito che ha creato l'inganno ».

Di qui la morale dello scrittore: « *A forza di limare e calibrare, nel miraggio d'una compiutezza meticolosa, e povera di suggestioni naturali, di quante pagine abbiamo finito col farci un carcere, una gabbia. Ci siamo tirati la porta alle spalle. Da quelle vertiginose scacchiere di parole, da quelle tavole pitagoriche che quadrano da tutte le parti, non abbiamo saputo uscirne mai più* ».

MESSICO

Passati alcuni mesi (1930) insegnando, e imparando, nell'Università di California, a Berkeley, sulla baia di San Francisco, ho avuto voglia d'un po' di vacanza. E mi son messo in cammino per traversare l'Arizona, farmi una idea dei *pueblos* indiani nel Nuovo Messico, e di lì scendere al Messico vero. Nessuna pretesa di « scoperte », di « sintesi »: io vedrò quel che mi càpita, e quel che mi pare; e segnerò, più esattamente possibile, qualche impressione. Ma da quando, tanti anni fa, lessi il famoso saggio del Cattaneo, il Messico m'è sempre stato nella fantasia. Strada facendo, non potrà mancare una fermatina a Hollywood. Ci sono già stato. Ma a Hollywood si torna volentieri. Avviandomi, del resto, verso l'America antica, preistorica, perché non spiccare il salto dall'America più nuova? Mi preparo a far conoscenza con le maschere senza tempo delle tribù Hopi e Zuñi. Porterò loro il saluto di quest'altre maschere: il saluto di Buster Keaton e di Chaplin.

Ad intendere aspetti della cinematografia e di tutta la vita americana, occorre spesso andar col pensiero a quella « febbre dell'oro » che intorno al 1849 e, di nuovo, quarant'anni dopo, imperversò negli Stati Uniti e territori limitrofi. Quante fortune, quante illusioni e quanti disastri.
L'epopea dell'oro generalmente è conosciuta e valutata in maniera affatto superficiale. Costitui-

sce invece un episodio tipico della psicologia americana. Se ne ritrovano caratteri nel cinematografo; in certe manifestazioni industriali e bancarie; nella *réclame* da quella delle nuove religioni a quella del sugo d'arancia; nella stessa attività dei *gangsters*. Gente che se ne intende, m'aveva avvertito. Chi voglia, quant'è possibile, coglier sul vivo un riflesso di quell'epopea, vegga pure diari e lettere di pionieri, e l'enorme, caotica letteratura sull'argomento. Pazientemente rintracci stampe e fotografie. Ma, meglio di tutto, una visita a qualcuna delle « città abbandonate », nelle regioni delle vecchie e inaridite miniere d'oro.

Cercavo sulla carta geografica, la posizione di tali città. In tutta America, i nomi di luogo sono spesso curiosi. Figuriamoci questi: *Cane rosso, Scommettiamo, Visto e preso, Poggio della miseria*, ecc., ecc.; a parte tanti che rifiutano la traduzione.

Le « città abbandonate »

Pochi europei hanno visitato le « città abbandonate » o « città fantasma », come le chiamano in California. E, fra gli stessi californiani, quasi nessuno si sobbarca alla fatica di qualche giornata di automobile, in località deserte, talvolta impervie. Stevenson sarebbe stato il tipo per una grande esplorazione di questo genere. Ma quando Stevenson, nel 1880, dimorò a Calistoga, e per l'appunto nella baracca d'una miniera d'argento fallita, molte « città fantasma » avevano

ancora da nascere; altre erano grasse e felici, e, in certo senso, non così interessanti. Senza contare che sarebbero occorse settimane, a farne il giro in diligenza o a cavallo.
Io prescelsi la vallata del fiume Merced, fra la città di Sonora e il Parco Nazionale di Yosemite, a nord di Mariposa. È questa una borgata con poche botteghe in fila sotto una tettoia. Una delle botteghe portava un cartello: « *Museum* », che si ritrova frequente nell'America rurale. Nella vetrina eran cimeli dell'età dell'oro: schegge di quarzo luccicante di pagliuzze bionde; due o tre pistole a tamburo; pelli di serpenti a sonagli; sbiadite fotografie di pionieri in abito festivo: gli uomini in tuba e finanziera, come la caricatura dello Zio Sam; le mogli con la sottana a ruficolona, e i cappellini che son tornati di moda adesso.
Lasciando la strada asfaltata, ci mettemmo balzelloni per la steppa. Ora si picchiava sul vivo sasso, ora s'affondava nel polverone. Di fianco a vaghi tratturi, che son l'ombra delle strade d'un tempo, si vedeva lontano lo scheletro di qualche stamberga; e strati rocciosi che spuntavano fra gli arbusti, come canne d'organo, a fasci perpendicolari. S'incontrava qualche cavallo alla pastura. E qualche *prospector* (in lucchese: « prospettóre ») o *pocket-miner*: cercatori i quali lavorano isolatamente, per proprio conto, contentandosi di raschiare a fior di terra una venuzza d'oro.
« Son dodici anni che vivo in questa solitudine » dice una vecchia canzone di « prospettóri ». « Dodici anni che vivo in questo luogo desolato, dove non passa mai nessuno... E, come tutti i minatori, ho visioni che potrebbero avverarsi, se

un giorno riuscissi a trovar la vena buona. Allora le mie fatiche sarebbero finite per sempre. Ma ho paura che sia un dito storto quello che m'indica la via della fortuna ».

Ho sentito che questi disperati posson raccapezzare, giornalmente, due o tre dollari di minerale, che vendono a Mariposa o a Sonora, dove ogni mese si recano per le loro provviste. La crisi presente tende ad accrescerne il numero. Ma vien di pensare che, più che altro, si tratti di misantropi, mezzo filosofi e innamorati della natura, i quali scelsero quel sistema di vita per non veder seccatori. E se alle grandi epoche dell'oro, intorno al 1849 e al 1895, percorsa da corriere sonaglianti, da traini, carriaggi e carovane, la regione deve aver avuto l'aspetto d'una immensa fiera, oggi somiglia una tebaide. Lungo i sentieri, qualche palo con appeso un quissimile di cassetta da lettere fa capire che nell'interno della steppa, nascosto dietro una piega del terreno, è, od era, il casotto d'un « prospettóre », come il ricovero d'un eremita, d'un trappista.

Avanzi d'un primo caseggiato un po' notevole si videro a Mount Bullion. E, dopo parecchie miglia, un'altra cittadina: Bear Valley, che dovette essere assai più popolosa. Ancora, a Bear Valley, si reggono in piedi tronconi di muri maestri, affumicati. E dagli squarci dei muri si scorge, come a Pompei, l'allineamento delle case e delle vie. In aria c'era fetore di carogna. Uno *skunk* era venuto a crepare a piè d'un muro; e la coda a pannocchia galleggiava sull'erba, fra sparse ciocche di pelame nero e bianco.

In mezzo al paese era la locanda, tutta di legno, col pianterreno e il primo piano cinti d'un bal-

cone che casca a pezzi. Intorno: capannoni, stalle, rimesse, sembrano bombardati. I tetti sono sprofondati, e gli impalancati rizzan fuori gli spunzoni e le costole. In una di queste scuderie, col pavimento ingombro d'assi e travi cadute dal tetto, è una diligenzuccia con le molle e le ruote alte alte, sottili sottili, e divaricate. Sulla cassa della vettura, qualcuno aveva scritto, commemorando: « Quando tu e io eravamo giovani, Maddalena! ».

Di fronte all'albergo, altro baraccone. L'insegna: « *Saloon Bon Ton* », ne dice l'uso di caffè, sala da giuoco e da ballo. *Bon Ton*. Dove venivano a finire le magnetiche suggestioni di Parigi! Il baraccone è sbarrato, porte e finestre; ma ci si vede dentro lo stesso; nell'assito delle pareti son fenditure di mezzo palmo; e dal tetto, che è come un ombrello con le sole stecche, si illumina in tralice uno scenario di carnevalesca devastazione. La carta di Francia pende a brandelli; e di mobilia non resta che qualche tavola fuori posto, come urtata e smossa nel trambusto d'una grande scazzottatura finale. Dalle cornici dorate, due busti di donna in oleografia vegliano su quello sfacelo. Son due donnoni seminudi, con muscoli da lottatrici e cavallerizze: allegorie forse della Voluttà e della Fortuna. Insieme all'alcool e alle carte, aiutavano a riscaldare l'immaginazione dei pionieri. A Bear Valley son l'unica effige umana superstite.

« *Merced Gold Mining C.* »

Ora si sboccava nella valle del Merced, tagliata diagonalmente dalla cosiddetta Vena Madre (*Mother Lode*), e tutta seghettata di contrafforti e valli minori. La macchina si teneva in bilico su una strada fragilissima, serpeggiante sull'orlo di precipizi. E ogni tanto si aveva l'impressione di librarsi a volo verso panorami vertiginosi.

Scheggioni d'ossidiana nera e verde bottiglia, specchi di quarzo e serpentina, sulle pareti dei monti facevano pensare a maschere azteche. Sulle nostre teste e ai nostri piedi, appese alla roccia come nidi, eran cabine e tettoie con davanti coni di detriti color cenere. C'erano pezzi di binario, vagoncini, cisterne di bandone. E tutta la zona era fittamente percorsa da tubature di ghisa che, a certi punti, scivolavano sotterra come serpi che si rintanano, in altri punti rigavano la superficie sassosa, o scavalcavano i dirupi su trampoli e cavalletti. Era il sistema di drenaggio delle caverne minerarie. Seminati per terra, vanghe, picconi, gabbie di lanterne: proprio come se quella gente a un tratto avesse piantato baracca e burattini, abbandonando nella fuga precipitosa fin gli strumenti di lavoro. Una macchina in ferro, da macinare la ganga, avevano cercato di portarla via, ma non ce l'avevan fatta; e, a mezza costa, era rimasta come una tartaruga a gambe all'aria.

Si mangiò in una spianata, avanti di cominciare a discendere; e non potei trattener le risa quando il mio compagno americano, prima di portare alle labbra la borraccia del *whisky*, ispezionò in giro con una lunga occhiata, ad assicurarsi che, in quei deserti, non lo sorprendesse qualche po-

liziotto. Si scese per una decina di miglia, senza nessun incontro. Finché ci trovammo davanti alla più inaspettata e memorabile fra queste miniere d'oro. Forni, crogiuoli, binari, tubature, tutto era ancora a posto; ma abbronzato dall'incendio, pitturato di ruggine e verderame, avvolto d'erbe e di sterpi. Si camminava su un pavimento scricchiolante di minuta ferraglia e vetri rotti.

Girando fra queste rovine, si spinsero senza fatica i battenti d'una porta di lamiera; ed entrammo in una stanzetta in fondo alla quale, semiaperta, era una massiccia cassaforte, più alta d'un uomo; impressa in oro sul frontone la ragion sociale: « *Merced Gold Mining C. Coulterville, California* ». Non occorre avvertire che la cassaforte era ripulita di valsente; ma, come gli scaffali e l'impiantito della stanzetta, ingombra di fogli contabili, scatole di cartone, piante topografiche, lettere vergate a mano, o battute in quell'ottuso carattere delle vecchie macchine da scrivere. Son sicuro che, a cercar bene, sarebbe uscita fuori la corrispondenza amorosa fra la dattilografa e il signor consigliere delegato. È difficile render l'impressione a veder quella computisteria fallimentare che dilagava al sole, nell'erma solitudine, nel silenzio selvaggio e indifferente.

Sfogliavo qualche libretto-paga. Uno del novembre 1897. I nomi dei minatori erano incolonnati, con accanto fuscellini che, giorno per giorno, indicavano la presenza al lavoro. Ed ecco, mescolati agli altri, anche i nomi degli Italiani. Il sorvegliante sbagliava spesso nello scriverli. Dava di frego; riscriveva sopra. Par di sentirlo

compitare: Luigi Ferretti, Giovanni Triscornia, Giuseppe Solari, Luigi Podestà, altri tre o quattro. Mi sembravano nomi di compagni morti. Mi sembrava di ritrovarli, fra la maceria d'un campo di battaglia, su qualche piastrino di riconoscimento. Nel marzo 1899, il libretto-paga è preparato con tutti i nomi: ma i colonnini dei giorni son rimasti vuoti. Era uso che, se una miniera non rendesse, una bella notte i proprietari davano fuoco agli impianti. Cercavano almeno di riscuotere l'assicurazione.

Alcune miglia da questa miniera, Coulterville più o meno ripete gli scenari di Mount Bullion, di Bear Valley, che poi ritroviamo a Chinese Camp, a Jamestown, e a Columbia, presso Sonora. Ma a Coulterville, che una volta contava sei o settemila abitanti, alcuni impresciuttiti vecchietti, vestiti come nei primi *films* di Fatty e Tom Mix, sedevano a fumare in mezzo alla via.

Ancora ragionano dell'oro. Dicono ch'è questione di tempo; e l'oro tornerà, come se fosse una lentissima, prelibata secrezione della terra. E chi sa poi se questa geologia è del tutto sbagliata. Sanno un'infinità di storie. Di San Francisco, dove nel marzo 1848 eran duecento abitanti: giunse la nuova che sul fiume Sacramento era stato trovato l'oro, e da mattina a sera, in San Francisco, rimasero in tutto sette persone. D'un banchiere di queste « città abbandonate », che, quando banche e miniere furono chiuse per legge, seguitò scrupolosamente trent'anni a recarsi ogni mattina in ufficio, dove altri superstiti si radunavano a discorrere dell'oro. Dei frati della chiesetta di Columbia, costretti la notte a vegliar col fucile, perché i « prospettori » strisciavano a

razzolare nel camposanto, cercando una vena d'oro.
Vicinissima a Sonora, che s'arricchisce di nuovi commerci, Columbia mi parve la più tetra di queste « città fantasma »: forse perché ci giungemmo in un tramonto caliginoso; forse perché è la più triste davvero. Ancora ci vive qualcuno; ma come in un paese visitato dalla peste. Nel paesaggio, le rocce calve e lisce hanno qualcosa d'innaturale: infatti, furon minutamente scarnite col ferro, a toglierne la minima particola preziosa. Fra magri cipressi si vedeva la bicocca dalla quale i buoni frati avevan lasciato andare tanti formidabili colpi di trombone. Spuntava una luna gialla, come un enorme marengo. E, in quell'Eldorado decaduto, era l'unico pezzo d'oro.

Veglia ad Yosemite

Del Parco Nazionale di Yosemite non mi sembra il caso di parlare; è una celebrità naturale che fu descritta anche troppe volte. Opuscoli illustrativi si reperiscono in tutti gli uffici di turismo e le grandi stazioni delle ferrovie americane. Nella sua sgargiante e verniciata rusticità, l'albergo centrale del Parco ha qualcosa di stonato. Ma rimane come un balocco di lusso, che sia stato smarrito fra gli arbusti e gli spini d'una selvaggeria d'oltre mille miglia quadre. Del resto, noi andammo ad alloggiare in una di certe « cabine » di tronchi che, aggruppate qua e là come baraccamenti militari, si affittano ai visitatori meno pretensiosi.

Gli specchi e le correnti dei fiumi Merced e Tuolumne, i laghetti, le cascate, frane colossali, guglie di granito, boschi di sequoie e praterie, sullo sfondo polare della Sierra Nevada; e i daini, gli scoiattoli, le capre selvatiche, i famosi orsi grigi (che però non si videro) e tante altre belle cose. In complesso, provavo un'impressione vivissima, e tuttavia astratta, come in quelle sale di musei dove si mostrano quarzi, cristalli, madrepore, piriti, e siffatte formazioni e strutture naturali, dalla cui bellezza emblematica siamo introdotti alle soglie d'un mondo preumano. E così gli esemplari, i campioni, erano alti come cattedrali, posati su tappeti di neve e scalinate e basamenti di ghiaccio.

L'impressione, provavo, d'una natura veramente diversa, *altra*: ribelle a quei rapporti antropomorfici che misteriosamente pervadono e per così dire ammansiscono anche il nostro più selvatico paesaggio. Una natura vuota, disabitata; e non si poteva affacciarsi al limite delle sue forme, senza provare qualcosa come una vertigine, un arresto del cuore, lo sgomento d'una solitudine com'è nelle distanze fra le stelle.

Talvolta, in seguito, m'è avvenuto di riprendere un libro: *The Mountains of California* di John Muir, che all'incirca corrisponderebbe, nel Nuovo Mondo, agli scritti d'uno Spallanzani o d'un Targioni Tozzetti per quello che riguarda la Toscana. Tali scritti ricorda nella schiettezza del gusto, nello stile aerato, nell'affabile corso dell'osservazione. Ma anche nelle pagine del Muir (che meriterebbero, da quest'altra parte dell'oceano, molti più lettori), s'infiltra, come un algido soffio, il senso allarmante ed insieme to-

nificante della sovrumana solitudine che dicevo. Probabilmente è uno dei motivi per cui ogni tanto m'accade di riaprirle. E può darsi che queste siano specificamente impressioni d'un europeo dei paesi mediterranei. Su un tono stridulo e meno puro, ritrovo quella nota in *Wilderness* di Rockwell Kent; ma qui s'entrerebbe in un altro discorso.

Girato qua e là fino a buio, si cenava al buffet dell'accampamento, e tornati alla nostra « cabina », fumando e chiacchierando si facevano fuochi tremendi, da arroventar la stufa. All'incirca dell'età mia, pittore e insegnante di storia dell'arte, il mio compagno era un americano (quello stesso del *whisky*) che avevo conosciuto da poco. A suo tempo aveva viaggiato in Italia; e non faceva che parlarmi degli affreschi di Sant'Angelo in Formis; meravigliandosi due volte al giorno che non avessi mai sentito nominare un certo Occhiolini, professore in non so quale delle nostre scuole di mosaico. Superfluo dire che il mio compagno era stato a Firenze. Nel leggero imbambolamento della digestione e di qualche goccetto, nel calore aromatico dei ciocchi di conifere che esplodevano dentro la stufa, mi piaceva sentirlo parlare della mia città, e rivedere nello specchio della sua fantasia, opere e luoghi da me prediletti.
O mi venne di chiedergli, o gli capitò naturalmente di dirmi, dove a Firenze aveva alloggiato. A una pensione in via de' Bardi; proprio in quel punto magnifico dove biforcandosi la strada comincia a salire verso la Costa San Giorgio. « Ma allora, » feci io « dalla signora * ». Gli s'illuminò

il viso. Precisamente: era stato dalla signora *.
Fu strano quanto deciso e imprevisto questo ingresso della signora * alla veglia di Yosemite. Magra, alta, i capelli grigi; colletto e polsini di trina bianca sul vestito di seta nera: l'aria aristocratica fino a un che di romantico e quasi altezzoso, mentre poi si trattava della più gentile persona del mondo. D'antica nobiltà decaduta, se a un certo punto il bisogno l'aveva costretta a tener pensione, lo faceva con tal signorile compitezza che i pensionati, sempre d'ottima scelta, avevano piuttosto un senso, riguardoso, fin riconoscente, d'essere i suoi invitati. Con tutto ciò la pensione andava a rotoli.
Avevo frequentato la signora * e la sua famiglia, già prima di coteste vicissitudini; e d'estate, un certo periodo, eravamo stati vicini di campagna. Quante passeggiate e merende s'erano fatte, in bella comitiva, sulle pendici di Monte Acuto e Monte Morello. Avrò avuto allora dodici anni, e in siffatte occasioni di tutto cercavo per trovarmi vicino a Gabriella, ch'era la figlia maggiore della signora *, ed aveva un anno o due meno di me. Bruna, i capelli cresputi, il naso un po' all'insù, gli occhi verdolini: grassoccia, piuttosto chiassosa, portava come la mamma un nastro intorno al collo: un nastro alto, celeste, che andava bene col nero dei capelli. Lo portava a coprire i segni d'una operazione di difterite, che le aveva lasciato la voce leggermente roca e affannosa: una voce che anche per ciò mi toccava più addentro, e mi rimescolava ogni volta tutto il sangue. Io no, ma qualche privilegiato quelle piccole cicatrici le aveva viste.

A dirla francamente, credo che alla Gabriella dessi sopratutto fastidio, con la mia smania di starle, zitto e incantato, sempre alle gonnelle. A quell'età le bambine si ritrovano più volentieri fra di loro. Malgrado ciò, due o tre estati, Gabriella fu per me qualche cosa d'importante. Poi come succede, da ragazzi e non più da ragazzi, la fiamma cominciò a vacillare; finché a un tratto, come quando si soffia una candela, non restò più di tanta luce che il nero lucignolo d'una relazione di famiglia. Ed ormai erano anni che di Gabriella non mi ricordavo nemmeno, e non l'avevo più vista. Tutto quel che sapevo è che s'era sposata a un dottore, e viveva in un paesetto del Veneto.

Calcolavo che, alla pensione in via de' Bardi, l'americano aveva dovuto conoscerla una diecina d'anni dopo quelle primizie della mia passione. Ma non c'era bisogno di calcoli per accertarsi, mentre egli raccontava, che il nastro celeste, la voce e il nasetto all'insù, avevano fatto colpo anche su lui. Non già ch'egli insinuasse allusioni o fatue vanterie. In primo luogo era persona perbene. In secondo luogo, ho l'idea che alle sue assiduità cittadine, Gabriella, sempre ridente, fosse rimasta non meno estranea che alle mie, boscherecce. Le avrà discorso, m'immagino, di Sant'Angelo in Formis e dell'Occhiolini. Discretamente io cercavo di porgergli qualche parola, a non lasciarlo troppo solo, lì davanti a me, nella trasparenza di quei suoi ricordi. E poiché avevo intravisto il suo segreto, non c'era ragione che, con un atteggiamento poco disinvolto, ve-

nissi a tradirgli il segreto mio. Ma credo di avercela fatta. Gli comunicai, infine, che Gabriella s'era felicemente sposata, e da un pezzo non stava più a Firenze. Mettemmo altra legna nella stufa, e ci preparammo ad andarcene a letto. Poco dopo eravamo nelle cuccette; ci demmo la buonanotte e si spense.

Nel buio, ad occhi aperti, io pensavo: « Però, come il mondo è piccino. Giungendo dagli opposti poli, ci conosciamo con costui da due settimane. Nulla sappiamo un dell'altro. E di colpo esce fuori che, un po' prima un po' dopo, tutti e due siamo stati innamorati della stessa persona. Tutti e due, un certo punto, credemmo che nella nostra vita fosse quella la carta suprema. Non ne è stato poi niente, ed eccoci qui. E si direbbe quasi che siamo qui, soltanto perché, fra i suoi antichi innamorati, risuscitasse da tanto oblìo Gabriella ».
Dalla finestra della « cabina », nel riflesso nevoso, la notte aveva una lucentezza diamantea fra quelle paurose distanze di stelle. Ma io andavo col pensiero ad altri luoghi. Alla cipressaia dietro casa; alle lente viottole che col passo dei buoi ci accompagnavano dove la campagna diventando più spoglia e petrosa, risaltavano le scabre ossature con pochi campi a terrazza, fra gli scoscendimenti dei galestri verdognoli. Le massicciate delle ripide carrarecce biancheggiavano come letti di torrenti senz'acqua. Ciuffi di ginestre e tignamica, nocciuoli selvatici, ginepri e pinastri. Lunghe distese di scopa violetta in groppa alle colline; ove sul terreno arenoso, nella sorpresa del vento, così elastico il passo rim-

balzava dopo l'aspra salita. Radi i casolari con intorno qualche pianta di fichi, qualche arbusto di melograno, un gelsomino. In nessuna parte, ho mai più trovati gelsomini di tanto profumo; forse (mi diverto ora a credere) perché erano stretti parenti di quelli che, non molto lontano, la prima volta avevano fiorito nelle ville di Cosimo e del Varchi.

I casolari ritenevano delle comuni abitazioni coloniche nel nostro contado, ma con un'aria più montanina, con qualcosa dell'ovile e del presepe. Un po' in dentro dalla strada erano stabbi e stecconati; e le cataste delle fascine e della legna, presso alle quali pareva sempre di sentire odore di funghi. Nerastre e sgretolate, le casipole stavano quatte fra l'erba, dove i primi colchici brillavano teneramente come fiammelle di vetro. La pioggia di settembre qualche volta ci obbligava a ripararci in uno di cotesti ovili deserti. Mutamente il tempo sostava; e il pallore del cielo nello squadro della porta, un presagio di freddo che a tratti alitava nell'aria come un sospiro, l'incanto d'una dolce, poetica noia, inducevano l'anima come ad una sorta di torpore vagamente angoscioso.

Queste cose risalivano alla coscienza con prepotente ansietà, come se averle tanto a lungo scordate non avesse poi fatto che renderle d'improvviso più forti. Trascorsa ormai metà della vita. Penzoloni le gambe da quest'altra parte del mondo. (E il mio rivale che cominciava pianissimo a russare). In realtà, ero sulla porta dell'ovile, e la pioggia mestamente annunciava l'addio a Gabriella e alla campagna. Mi pareva sarebbe bastato che appena mi voltassi; e nella penombra

intristita dall'odore amarognolo dello stabbio, avrei visto la grande farfalla del nastro turchino.

Hollywood

Il ritorno a Hollywood doveva valermi anche una esperienza meteorologica. Perché da quando son nato non avevo mai visto diluviare tanto furiosamente. Verso Culver City, dove sono gli studî della « Metro Goldwyn Mayer », le strade correvano fango fino al radiatore della macchina. E, sulla collina, le altissime travature dei pozzi di petrolio suggerivano l'idea di scheletri d'ombrelli, piuttosto che far pensare alla nafta ed al fuoco.

Los Angeles, Hollywood, Beverly Hills, Pasadena, Culver City, ormai costituiscono un'unica, immensa estensione abitata, che cresce ogni giorno. Una città senza disegno, alternata di grattacieli e baracche, ville principesche e casotti che cascano a pezzi, giardini d'Armida e serpai. Quell'aspetto provvisorio, coloniale, e quasi di stabilimento balneario che colpisce al primo arrivo in America, qui si accentua all'estremo. E nella devastazione della pioggia, il cemento, lo stucco e il cartone catramato, come in un teatro o in una fiera in putrefazione, grondavano da tutte le parti.

In ogni località si poteva credere di trovarsi in un campo cinematografico in abbandono. Gli apparecchi di pubblicità aggiungevano all'inganno; né occorre dire se qui la pubblicità assume ogni aspetto più pazzo. L'oggetto si esa-

gera e deforma nella *réclame* di se stesso. Una grande tazza d'argento posata sull'erba è una bottega da caffè. In un mulino a vento si compra il pane. Dentro la testa di una sfinge ci dicono il futuro. E tutta questa roba, tuffata in una brodaglia da Diluvio Universale.

Pioveva come non avevo visto piover mai. E un'altra cosa: a Hollywood, mi trovai a veder chiedere l'elemosina come in nessun altro posto. Per erudirsi circa l'abolizione americana dell'accattonaggio bastano cinque minuti, mettiamo, in Market Street, a San Francisco di California. Ma a Hollywood è un'ossessione. I questuanti, la più parte giovanotti decentemente vestiti, usano tutti la stessa frase: « d'aiutarli a pigliar un boccone ». Ed è un ritornello che si ha luogo a ricordare, quando poi si veggono, vicino all'ingresso degli studî, botteghe di pegno, con le vetrine piene di oggetti polverosi. Ma non siamo avari del nostro piccolo obolo. Un giorno, qualcuno di quegli accattoni sarà un astro.

Capitato a Culver City sul mezzogiorno, artisti e comparse, truccati e in costume di posa, sono nel ristorante che fa servizio all'interno dello stabilimento. Il salone del ristorante è tinto di verde. E il verde aggiunge risalto alla rossastra uniformità dei visi dipinti; li fa sembrare terrecotte in fila su tanti scaffali; mentre, su quel mattone, il biondo dei capelli diventa argenteo.

Sparati e cravatte, azzurri invece che bianchi, per ovviare al luccichìo della tela inamidata. Una generale trasposizione di colori che dà nel fantomatico.

Fra l'altro, stanno preparando un nuovo *film* che si svolge in un ritrovo notturno. Molti attori

sono in abito da sera. Le scollature son profuse come pomi in una mostra di fruttaiolo. Gli spacchi sulle schiene vanno a finire sotto la seggiola. Una sirena dalle cosce poderose non ha addosso che poche scaglie d'argento, e un 2 d'argento sulla nuda groppa. Ma non potrebbe immaginarsi, fra i commensali, contegno più disinteressato. Come negli studi d'artisti, nei circhi, nelle compagnie drammatiche e negli spedali, la dimestichezza, la solidarietà nel lavoro scacciano il capriccio.

Mi ricordo, per contrasto, qualche settimana addietro nel salone dell'albergo Fairmont a San Francisco, alcune attempate milionarie, tutte gioielli, che facevano a chi più alzava la gamba. E l'alzavano, non c'è che dire. Vecchie carcasse, venite a Hollywood a imparare un po' di contegno. È vero che là correva *whisky*; e qui, anche nei bicchieri, non corre che acqua.

Adolfo Menjou

Vengo presentato a Adolfo Menjou, È l'uomo più attillato del mondo. Gentilissimo; e con una punta di umore che accentua la compitezza. Ma capisco alla prima che non è l'uomo che fa per me.

È troppo combinato, sofisticato. Per vedere uno come lui non occorreva far tante miglia. E io non pretendo a eleganza. Ma una cravatta come la sua, e con quella perlina, non me la metterei di certo.

Non dimentico che, nella sua produzione, spes-

so egli riesce a nascondere quest'aria di parrucchiere da signora. L'ho visto in *Marocco*, dove Marlene Dietrich gli canta le canzoni più roche, consegnandolo infine in una parte d'innamorato nobile e fritto. Gli parlo di questo *film* credendo sinceramente di fargli piacere. Ho sbagliato tasto. In *Marocco*, Menjou si sente in secondo piano, sacrificato. Un sacrificio, osservo, che aggiunge alla sua arte, le dà un tono più intimo. Ma da quest'orecchio egli non ci sente.

Francese del Canadà, parla ugualmente francese ed inglese; ma ha prodotto anche in spagnolo e tedesco. E se la cava con l'italiano. Ufficiale nella guerra, fu a Genova, Mantova; e ricorda un colonnello italiano: Ragione, col quale era in rapporti di servizio. Mi dice che, con qualche mese di pratica, sarebbe in grado di cimentarsi in *films* nella nostra lingua. Per conto mio, non ce lo sento. Ma l'informazione non è trascurabile. Il problema del *film* parlato italiano è sul tappeto. Si sono accorti d'aver esagerata l'importanza del mercato spagnolo; e rivedono le proprie idee circa il nostro mercato.

Col cappelluccio sulle ventitré, Menjou si allontana nella folla delle comparse che gironzolano e fanno una fumatina, prima di rimettersi al lavoro. E che folla variata: ufficiali austriaci, una coppia lillipuziana, preti in cotta di trina, *cowboys*, guerrieri medievali. Per la suggestione dell'ambiente, anche i poliziotti di servizio nei cortili, con quei bottoncioni e stelloni di metallo luccicante, sembrano personaggi finti: commodori d'una marina senza mare e senza barche.

Gloria Swanson

Gloria Swanson mi riceve una sera, piuttosto tardi nella sua dimora a Beverly Hills; ch'è una contrada tutta palmeti e giardini, dove i maggiori artisti di cinematografo hanno le loro ville. Da pochi giorni ha cominciato un nuovo lavoro. E torna a casa estenuata da una dozzina d'ore di bagno di luce, nel crepitio delle macchine da presa.

Me la figuravo più snella: ma forse dipende dalla cappa di ermellino e velluto nero, a pieghe suntuose. Né c'è bisogno, fortunatamente, di descrivere la sua bellezza. Solo direi che, nel vivo, questa bellezza risulta più agile e intelligente. Menjou è meglio assai sullo schermo che vero. Gloria è anche meglio vera che sullo schermo. Dalla vita all'arte, Chaplin si divide in due distinte persone, fra cui non corre il minimo rapporto. Buster Keaton è il solo tutto d'un pezzo, che non sai se è lì nella stanza o dentro la pellicola; e dall'una esce ed entra nell'altra, e torna a riaffacciarsi, senza batter ciglio.

Nulla, in questa attrice, che rammenti la « primadonna ». Ma una signorilità sommessa e piena di sfumature; da non credere che quando cominciarono i *films* parlati, la Swanson dovesse mettersi di voglia a correggere il suo inglese piuttosto imperfetto. Ha una casa da principessa, otto automobili, non so quanti servi. Ma ha conosciuto crudi rovesci di fortuna; e di recente ha sacrificato parecchie migliaia di dollari, buttando nel fuoco una produzione di cui non era soddisfatta. S'è messa ora a questo nuovo *film*. Il lavoro è delizia, ma è anche croce. Gloria si

tormenta. La notte non le riesce di prender sonno. E pensa alla Duse: che sentì quando, già segnata dalla morte, la Duse recitò in California.
Ho la crudeltà di dirle che la Duse non era ormai che l'ombra, gloriosa, della Duse che da studenti s'andava ad acclamare stipati nei loggioni. Allora la voce della Duse c'era come il più straziante e dolce coltello nel fil delle reni. Grande amorosa pure lei, la Swanson capisce. Non per nulla, davanti al « Teatro Cinese » di Hollywood, nelle *pietre sacre* dove Harold Lloyd, sopra alla firma, ha messo il simbolo degli occhiali, e Tom Mix il cappellaccio da *cowboy*, e ciascuno qualche altra cosa, ella, insieme all'impronta dei piedi e delle mani, ha segnato un cuore trafitto dal dardo e gocciante sangue, e con tanto di scritta: Amore!

Cari occhioni, mentre ricordiamo l'infanzia della Duse; e il tozzo di pane che la mamma serbava alla piccola Eleonora, sotto il capezzale dell'ospizio. E quando insieme ci troviamo a citare la pagina dove Shaw descrive la Duse, che recitava senza trucco, e in una scena nella quale doveva arrossire si vedeva davvero il rossore salirle alle gote.
Basta una citazione di questo genere a stabilire un accordo d'estetica. E su tale accordo parliamo d'alcuni artisti cinematografici. Ha tutte le ragioni Gloria quando osserva che in George Arliss, oggi del resto fra i massimi, l'evidenza tecnica è in eccesso, e il gesto precede l'effetto, sia pure di un millesimo di secondo. Ma il suo entusiasmo per la nuova stella: Marlene Dietrich, è un'altra smentita alla tradizionale invi-

dia fra gli artisti. Né c'è da contraddirla se giudica la maniera di Harold Lloyd troppo meccanica, e senza chiaroscuri; da non accostarsi neanche per sogno, come invece fanno in America, al grande stile d'un Keaton o d'un Chaplin.
Insieme ad un giovane scrittore americano: Gene Markey, è presente il « medico delle voci »: dottor Mario Marafioti, che ha inventato un sistema per corregger le voci male impostate o di poca estensione. Egli ha dato la favella a John Gilbert; e insegna canto alla Swanson, che sogna di crearsi una parte di Violetta nella *Traviata*. Non so della voce. Né so come un'opera in musica risulterà nel *film*. Ma per l'arte scenica, non c'è dubbio ch'ella sarebbe un'ideale Violetta.
Dalla musica italiana, il discorso passa alla popolarità della Swanson in Italia. Ella osserva: « Ma se non mi scrivon mai! ». Sul primo non mi raccapezzo. Poi intendo che, nella sua corrispondenza, non trova lettere d'ammiratrici italiane, e crede d'esser trascurata. Le spiego che, in Italia, siamo molto discreti; e tali lettere di ammirazione usano meno che fra gli Americani. Le nostre ragazze poi la veggono, così distante, come se stesse nella Luna. E questo, se mai, aggiunge all'effetto mitico; anche se scoraggia la espansività epistolare.
Camerieri anziani, compassati, quasi britannici, servono lo sciampagna. Ho visto girare tanto *whisky* e tanto *gin*, in casa di proibizionisti, che il lieve, roseo sciampagna in casa dell'attrice mi sembra, fra licenza e legge, un compenso d'ottimo gusto. – Quel quadro a olio è il ritratto del suo bambino. Perché il piccino non si sentisse

solo, e senza confondersi a fabbricargli fratelli, la Swanson ne ha adottato un altro, della stessa età; e tiene anche lui come figlio. È questo, nel dipinto sopra il caminetto.

Buster Keaton

Buster Keaton ha il dono delle apparizioni. L'avevo intravisto alcune volte, prima d'avere il piacere di starci insieme. E sempre m'aveva colpito quella sua maniera, naturalissima, eppure imperiosa, di diventare di colpo il centro d'una situazione, mettendoci di suo meno che niente.
Con altri artisti è tutt'altra faccenda. A notte inoltrata, da « Henry », un ristorante nel centro di Hollywood, Chaplin siede a un tavolino, in compagnia d'un panciutissimo personaggio. Chaplin è azionista del ristorante; c'è chi dice, proprietario assoluto. Quello con la pancia, direttore del locale, è un vecchio attore che ha parte nel *Circo* e nelle *Luci della città*. Chaplin viene a far quattro chiacchiere con lui; e intanto sorveglia la baracca.
A non sapere ch'è Chaplin, nessuno tuttavia se lo figurerebbe; da quel viso grassoccio, sorridente, infantile, che contrasta con i capelli precocemente canuti. In altre parole, per diventare Charlot, Chaplin ha bisogno dei baffetti e del tubino, del fuscello di bambù e delle scarpe rotte. Non è una limitazione: ogni artista può scegliere i mezzi che vuole, quello che conta è il risultato. Ma Buster Keaton, non ha bisogno di nulla. È sempre pronto. E dovunque si presenti,

crea una scena « alla Keaton ». Dicevo che ha il dono delle apparizioni.
Per transitare fra gli studi della « Metro Goldwyn », sparsi su una vasta estensione di terreno, egli si serve di un automobilino lillipuziano, color giallo; d'un tipo che qui va diffondendosi. Si scorge appena quella faccia seria seria, che sembra apparire sull'orlo d'una bagnarola. E ce n'è che basta.
O, sull'ora di colazione, eccolo che traversa la calca nel ristorante della « Goldwyn »: l'accappatoio, uso coperta indiana a strisce grigie e rosse, sulle spalle. Lo segue l'allenatore: un gigante con il berretto da fantino, e un'aria soddisfatta d'aver finito allora di macerarlo dai cazzotti. Keaton porta alta la testa di formidabile incassatore. E la scena potrebbe essere trasferita in uno dei suoi *films* senza cambiarci un ette.
L'avevo anche visto in un salone di presa, dove giravano un lavoro spagnuolo. Ciascuno di questi saloni è ampio come il palcoscenico d'un politeama, e attrezzato come un bastimento. In mezzo son grandi pozzi a pareti mobili, intorno ai quali corrono le terrazze per gli operatori. E dalle terrazze, e da ogni altra postazione, riflettori larghi di bocca come mortai d'assedio concentrano in fondo al pozzo una luce d'agosto. Una luce nella quale si sente formicolare lo sguardo di migliaia di lenti. Una luce che scioglie le cere e le vernici delle truccature, scuopre le radure dei capelli, le rughe e le chiazze, e mozza la parola.
Le operazioni si svolgevano senza direzione apparente, quasi ciascuno facesse per proprio conto. Assistenti con in mano il copione; cronometristi

seduti davanti a tavolinetti carichi di tastiere; elettricisti che stendevano canapi catramati. Intorno, riparati dietro le quinte, attori ed attrici in abito da sera aspettavano sulle poltrone, discorrendo quietamente. Una vecchia signora e un padre nobile ripassavano la parte a un ragazzino vestito di rosso. Ogni tanto una voce di non si sa dove ordinava « silenzio assoluto ». La luce diventava anche più viva, sfriggente. E uno o l'altro degli artisti entrava nel cerchio di fuoco. Toccava ora a una piccola attrice, timida come una fanciulla che fa il primo ingresso in un salotto. La grazia con la quale ella cercava di vincere la sua paura, nel confronto con la brutalità dell'apparato, diventava più toccante. A un tratto ci venne a tutti di voltarci. Con una maglietta azzurra e i calzoni giallini come quelli degli studenti, Buster Keaton era entrato a dare un'occhiata, per un senso di curiosità professionale. E parve come se i riflettori si fossero concentrati su lui, lasciando il resto della sala nell'ombra. Non perché egli fosse quell'artista famoso; ma per una specie di materiale forza d'attrazione, che chiama gli sguardi e i ceffoni sulla sua faccia di pietra.

Quando, un altro giorno, egli mi venne incontro, in ciabatte e con un pigiamino di tela da tende a grossi fiori rossi e bianchi, s'era in uno studio dove correggevano e rifacevano parti d'una sua nuova produzione. Lasciò gli attori e i meccanici con i quali stava scherzando, fece portar da sedere. Ci dettero due poltrone rosse con la spalliera dorata, cardinalizie; e cercammo di trovar qualcosa da dirci.

Al solito Buster Keaton era quasi senza trucco, con soltanto una velatura accesa che gli si vede sul viso a qualunque ora, come se la mattina egli si lavi in una catinella d'acqua e rosso. Poco più alto di Longanesi, che vagamente gli somiglia, ha una robusta magrezza di atleta. E notai che, sul dorso delle mani, la pelle era solcata di lunghe cicatrici, come dal taglio della fune de' trapezi.

Non è mai stato in Italia. E le sue gite in Europa furono sempre a gran velocità; dopo la guerra nella quale s'acquistò i galloni di caporale. Dalla guerra il discorso volse a un recente *film* d'avventure keatoniane sul fronte francese. Avevo visto cotesto *film*. Gli spettatori manifestavano il proprio entusiasmo con una furiosa allegria ch'è ignota al nostro pubblico, più critico, e costituisce una specialità delle folle inglesi e americane. « Meglio non parlarne » fece l'acclamato protagonista. « Non c'è una sola cosa che si regga in piedi ». Non mi sarei sentito d'esser tanto severo; ma mi piacque la brusca insoddisfazione dell'artista.

Buster Keaton non ha creduto d'assumere l'atteggiamento di Chaplin, che nelle *Luci della città* si è servito in due o tre punti dei suoni, al solo intento di mettere in caricatura il *film* sonoro. Ma anche lui, Keaton, è troppo attore di pantomima; e considera la parola più che altro come un impaccio o un superfluo.

« Intanto, per ora, bisogna fare *films* parlati » disse con rassegnazione, accennando gli operatori e le macchine, a pochi passi da noi. Ma era d'accordo che l'arte ci guadagna quanto più i mezzi d'espressione son rigorosi, e l'artista ricava ogni

effetto da una tecnica limitata e particolarissima. La voce che s'aggiunge alla pantomima è come il cartiglio appeso alla bocca delle figure nelle tavole dei primitivi, e nelle storielle di Panciolini, Cagnara e Arcibaldo. Potendo contare sulla parola, l'attore è portato a scemare d'intensità il gioco mimico; senza contare che l'abuso del dialogo tende a sconvolgere il disegno del racconto, a caricarlo d'elementi letterari, e riapre la strada al « gigionismo ». Si vede nel fatto che le migliori cinematografie sonore son quelle nelle quali la parte parlata è ridotta al minimo.
Ma, su questa materia, sarebbe sopratutto istruttivo un dibattito fra George Arliss e Chaplin. Arliss s'è espresso più volte (vedi: « Atlantic Monthly », febbraio; « The New Screenland », marzo 1931; ecc.) nel senso che solo con la parola la cinematografia è diventata davvero un'arte. Charlot ha risposto da par suo con le *Luci della città*. Per ora, Keaton si barcamena in un compromesso.

Fra i grandi attori, Buster Keaton è quello che nei teatri di posa si vede più di tutti; quasi sempre solo, indaffarato; come un operaio che piglia una misura, cerca un arnese, riscontra e stringe una vite. Se fa tanti quattrini, è certo che li guadagna.
Senza le sentimentali finezze e le trascendenti ironie di Chaplin, la sua fortuna sta in quell'impassibilità, in un che d'intrepido ch'è nel contrasto fra la sua pantomima vertiginosa e il volto severo, inarticolato, che rammenta le terrecotte azteche e i basalti egizî. Dà l'impressione d'esser formato d'una sostanza più dura di quella degli

altri esseri. Come se noi fossimo carne; e lui, metallo. Proprio in questi giorni, visitando un allevamento di alligatori, mi veniva di pensare a Keaton; forse perché, dentro un raggio di centinaia di miglia, gli alligatori erano la sola cosa da paragonare ai bronzi antichi.

L'ultima volta lo incontrai in una specie di scenario pompeiano. Girellando nel campo della « Goldwyn Mayer », m'ero condotto in un luogo spaesato: un angolo di città qualunque, con piccole botteghe e terrazzi, gli sgabuzzini dei lustrascarpe e dei giornalai; tutto abbandonato, deserto. Gli edifici erano intatti nei muri esterni; ma le intemperie avevano sfondato i soffitti di tela, fatto cadere qualche assito; e dalle aperture si vedeva il cielo bianco. La solitudine, il silenzio davano alla scena una bizzarra malinconia; come in un palcoscenico con le funi che pendono e le quinte arrotolate, se ci càpiti di giorno, quando non c'è nessuno. Ma c'era Keaton.

Sbucò da una cantonata, piccino piccino, e prima di tutto lo riconobbi al passo, insieme strascicato e scattante. Stetti a vedere quel che faceva. C'era poco da sbagliarsi: con gli occhi a un balcone, calcolava l'altezza d'un salto. In quell'ambiente desolato, con una delle solite giacche fiammanti, era anche più Keaton del solito: una specie d'uomo nella Luna, che cammina sbadato, inciampando nei detriti d'un mondo capovolto.

M'avvistò, e mi salutò con aria d'intesa. Ma c'è un senso di indiscrezione, a sorprendere un attore che studia una trovata, quasi più che a sorprendere un poeta mentre scrive una poesia.

« Buon lavoro, mister Keaton ». A suo tempo, ri-

messa a pulito, riconoscerò la scena in cotesto salto.

Miscellanea 1931

In seguito alla richiesta creata dal « sonoro », la produzione di Hollywood è cresciuta in modo tremendo. Ma non si direbbe che la fantasia dei produttori riesca a tenere il passo. Gli ultimi *films* più ambiziosi si reggono sulla novità e maestria di un attore. A questo riguardo, il successo della Dietrich in *Marocco* ha costituito l'evento più spiccato. Non è giusto considerare la Dietrich come un'imitatrice della Garbo, anche se in alcuni tratti ed atteggiamenti un po' le somiglia. Il loro stile è diverso. La Garbo rientra nel novero delle grandi romantiche: vorrei dire delle romantiche-classiche. E nella Dietrich la voce roca e viziosa, audaci accentuazioni del gesto, fanno pensare al gusto espressionista. In confronto all'*Angelo azzurro*, dove tale impronta è più genuina, in *Marocco* si nota già una certa infusione di sentimentalismo. Perché è ingrediente indispensabile, in un lavoro destinato alla grande circolazione? Se non si tratta d'un primo influsso del conformismo americano.

La Dietrich è tedesca; ed inglese è un altro: George Arliss, che tiene il campo. Non più giovane, da poco è passato al cinematografo, ed eccelle a rappresentare personaggi raffinati e senza scrupoli (*Disraeli*; il filibustiere burlone di *Old English*; ecc.), ma con un fondo d'umanità da fidarci più di loro che di tanti baciapile. È artista

colto, ricco di spirito critico; e ho ricordato scritti nei quali, parlando del proprio mestiere, illustra fra l'altro la funzione del *film* parlato a stabilire un canone di pronuncia: questione viva e importante per il pubblico americano ed inglese. Non è facile ch'egli possa avere un largo repertorio. Le sue raffigurazioni son così insistite e caratteristiche, da dover necessariamente riuscire poco numerose. La sua tecnica tende a logorare gli effetti: in certo modo li annuncia, e così li scema. Aggiungasi che Arliss occupa sempre troppo posto in un lavoro, ed a volte finisce col trasformarlo in un monologo. Con attore del suo calibro la cosa passa; ma l'esempio potrebbe essere disastroso. Strano che un artista tanto consapevole non avverta e non si curi di correggere tali mende. Ma è proprio dei grandi « stilisti », mancare talvolta di discrezione.

Ispirazione di Greta Garbo è fra le sue cose belle. Mi dà ai nervi il tono piagnucoloso nell'invocare l'amico: « Andrea! Andrea! », eco della Duse stanca. Ma quanta vera gentilezza e poesia, sul fondo di sentimentalità un po' avvizzita. E quanti nuovi romanzi, in tutte le lingue, perdiamo tempo a leggere, senza trovarci nulla, che valga lontanamente l'« adagio » della confessione: « E dunque, m'odii proprio tanto? ». Che viso, che accento! La risposta sgorga dal nostro cuore percosso: Per conto nostro, signora, fateci anche peggio. Invece di odiarvi, vi vorremo bene sempre più.

Luci della città non ha il movimento della *Febbre dell'oro*; né del *Circo* la scarna eleganza alla Merimée. La trama è floscia. Alcune situazioni: i contrasti con l'aspirante al suicidio, la scena del

pigiato, sono appesantite; come se Chaplin, per fare accettare la sua ostinazione nel cinema muto, con qualche abbondanza abbia cercato di piacere alla galleria. Ma s'è anche riserbato episodi che resteranno famosi: l'inaugurazione del monumento; « domani di nuovo canteranno gli augelli »; la cena al ristorante di lusso; la sosta davanti alla vetrina, guardando la statuetta della donna nuda.
Alcuni dei quali episodi col *film* hanno assai poco a che fare; e son come gioielli d'altissima commedia lirica, legati in un metallo inferiore. Perché in fondo Chaplin « subisce » la convenzione narrativa. E tornando col suo stile maturo a forme della maniera d'esordio, potrebbe prodursi in un genere assolutamente essenziale; in « illuminazioni » cinematografiche quasi senza argomento, esprimendovi molte più cose e più sue che non attraverso il « pretesto » della narrazione.

Al Capone e il cinema

Infine, era fatale che il proibizionismo entrasse nel cinema. Il proibizionismo ha creato il contrabbando. L'attività dei contrabbandieri s'è organizzata in *gangs*. Contrabbandieri, *gangsters*, poliziotti: roba, cinematograficamente parlando, di prim'ordine; e arrivata in buon punto, quando l'onesto *film* d'avventure, con pirati, puritani e pionieri, ormai cominciava a stancare.
I parroci strillano in chiesa, e scrivono lettere ai giornali. Ma pubblico e produttori li lascian

strillare e scrivere. Avere alle mani un tale soggetto di attualità; ambientarlo nella grande tradizione alla Edgar Poe; elaborarlo con i più perfezionati procedimenti fotomeccanici; e incassare fior di quattrini. Un'occasione che non se la lascerebbe scappare neanche un santo.
Con poche eccezioni, come *Piccolo Cesare*, disgraziatamente, finora, la produzione non è all'altezza. In primo luogo, troppo melodrammatica e convenzionale. Tutti i contrabbandieri d'alcool che ho avuto l'onore di conoscere personalmente in California non somigliavano affatto a contrabbandieri. Non avevano nulla di misterioso e tanto meno di truculento. Nel maggior numero dei casi, li avresti detti consiglieri comunali anziani. Eppoi, la tecnica criminale dei *gangsters* se nel vero, per l'atrocia, fa piangere i sassi, nel cinema fa ridere i polli. In un *film* ho visto un *gangster* freddare il compagno per rubargli un assegno bancario, prima di averglielo lasciato riscuotere. Errori che oggi non li commette un bambino.
In America si parla e scrive di Al Capone infinitamente più che di Hoover, di Lindbergh e di Ford. Se ne ammirano le capacità organizzative. E trovai chi pensava di volgere al bene l'ingegno e il carattere dell'intraprendente cittadino americano, affidandogli qualcuna fra le più alte cariche della Repubblica; per esempio: Direttore Generale della Polizia, o anche meglio. Intanto, in segretezza, potrebbero chiedergli qualche consiglio estetico, a Hollywood.
Ma per la illustrazione fotografica della vita dei *gangsters*, si vegga un album, da poco uscito, che in America vendono a tutte le edicole: *Chicago Gangs Wars in Pictures: × marks the Spot*. Chi

voglia toccare tale materia, lo stile, più o meno, dovrà esser quello.

Un allevamento d'alligatori

L'allevamento degli alligatori è in fondo alla Via della Missione, un quarto d'ora da Los Angeles. Lo stile rustico della facciata ricorda edifici superstiti delle « città abbandonate ». Tutta riverniciata di bianco, la facciata splende nel sole come una ricotta. Per esser l'ingresso di una sede mostruosa e infernale, veramente esagera d'innocenza.

Una grande sala accoglie il visitatore. In alto pendono alle pareti cuoi d'ogni concia e dimensione; e intorno corrono vetrine stipate di valigie, custodie da fucile, cinturoni e cinturini, portasigarette, portafogli, scrigni da gioie. Si capisce subito che quelle bestie là dentro non mangiano a ufo e non sono avare della propria pelle. Ma, in fin dei conti, questa esibizione è spoetizzante. È come entrare in una cascina modello, passando per una beccheria piena di bistecche; o per una calzoleria con centinaja di scarpe in riga sugli scaffali, come i volumi d'una biblioteca.

E più mi seccava vedere, su certi zoccoletti di legno, piccolissimi coccodrilli imbalsamati e lustri di coppale; ritti sulle zampe di dietro, in atto di porgere grottescamente la capsula di un uovo, da metterci sigarette o stecchini da denti. La satira delle forme naturali è tra le cose nelle quali meglio si palesa la insufficienza dell'ingegno umano. La natura è grave e impenetrabile. Ed è più

facile che un artista faccia sorridere con la caricatura di Dante, od altro personaggio così venerando, che vedergli azzeccare il pupazzo d'un cane o d'un ciuco.

Ma, togliendo l'occhio da quelle sguaiataggini, la scena cambiava di punto in bianco non appena, spinta una bussola a vetri, si usciva all'aria aperta, nella casa degli alligatori. Il sole frastagliava crudamente di nero e oro la cortina d'un vasto frutteto. Recinti e aiuole di varia estensione s'allargavano intorno al pedale degli alberi. Qua e là brillavano grandi ventagli d'acqua. E si respirava una fragranza di terra bagnata, che in California è forse più acuta e penetrante che altrove; ma che, frattanto, Marziale (« *gleba quod aestivo leviter cum spargitur imbre* ») espresse meglio di qualsiasi poeta californiano; a servirsene di paragone, pur troppo, con i più profani effluvi carnali.

Quanto agli alligatori, per ora, non si distingueva che un brulichìo di piastre nericce, in radure d'erba più lontane. Ma era chiaro che bastava un passo, e allungare il collo: e il quadro era lì bell'e pronto, spiccicato. Mi sentivo in corpo anche quell'uggiolina di uno che conosce i suoi polli e, davanti a certi spettacoli, capisce a volo che un giorno o l'altro, fatalmente, tornerà a provarcisi con la maledettissima penna. E già mi pareva d'aver negli orecchi quelle voci, sempre le stesse: « Eccolo che si mette a combinare il solito pezzo di bravura ». Tant'è lo spavento che incute questo mondaccio letterario; e non si riesce a dimenticarsene nemmeno di fronte a mille alligatori.

Gli alligatori erano certo assai più di un migliaio: e quelle che, dal di fuori, sembravano aiuole cinte di frascame e difese da reti di ferro, in realtà con le pareti a dolce pendìo e il pavimento in cemento, erano piscine e vivai, più o meno infossati, in fondo ai quali scorreva l'acqua.
Le bestie stavano divise per ordine di età. In un recinto, era il giardino d'infanzia, l'asilo dei bambinucci, non più lunghi di poche decine di centimetri; e (avvertiva un cartello) d'età fra i cinque e i dieci anni. Nel vivaio prossimo, coccodrilletti dai dieci anni ai venticinque. In altro, sempre più ampio, dai venticinque ai quaranta. Alla quale epoca, l'alligatore è già di lunghezza e volume rispettabili; benché ancora gli resti da mangiare parecchio sale.
Parte dormicchiavano, pigiati come alla prèdica; e in qualche punto addirittura ammonticchiati. Ogni tanto succedeva uno scompiglio, specialmente nei reparti dei piccini. Un prepotente attraversava barcolloni quel pavimento di groppe. Ma non ce la faceva a riprender terra; e, rimasto in bilico su un compagno, arrotava in aria disperatamente con le zampe, come un trenino da ragazzi finché non si sia scaricata tutta la molla. Altri, cercando di sormontarsi, si puntellavano a mo' di lottatori, senza poter andare avanti né indietro. E tali manovre erano accompagnate da uno strano friggio, come a stappare gradatamente una bottiglia di gazosa; che deve essere il fiato grosso del coccodrillo quando si dà attorno in faccende.
Insieme al sordo strusciare delle squame e delle piastre, era l'unico rumore che si sentisse di tutta quella popolazione di demoni. D'altri animali,

come i serpi, anche più muti del coccodrillo, non si ha un'impressione tanto silenziosa. Forse perché, con la massiccia corporatura, con indosso tanti tegoli e scudi e corazze, e, insomma, così catafratti, i coccodrilli somigliano anche a macchine di guerra: e a questa immagine naturalmente si associa un'idea d'urto e fragore. Invece, un silenzio mortuario, con appena quel sibilo di magnesia effervescente; e di tratto in tratto un chioccio cigolìo, come a bordo d'un veliero agli strappi della brezza.
Uccellini, e qualche scoiattolo, dai rami scendevano fra l'erba e sulla proda dei vivai. Mi rammentai Pascarella, che mi raccontò d'aver visto, nell'accampamento d'un incettatore di bestie da serragli, in Eritrea, una gallina appollaiata sulla ciambella d'un serpente boa. Tant'è vero che l'innocenza, per andarvi sopra a scherzare, non trova meglio del filo dei rasoi e delle punte dei coltelli.

« *El Diablo* »

Come l'uomo e la scimmia, il coccodrillo nell'invecchiare diventa sempre più intrattabile e cattivo. Difatti, gli anziani stavano in piscine appartate, a gruppi di sei o sette. Né la loro convivenza doveva esser tanto serena, a giudicare da uno con la coda ridotta un turpe moncone; e da un altro al quale mancava un pezzo di ganascia.
Ai più vecchi era concesso l'onore di un nome, e una abitazione tutta per sé. Uno lo chiamavano *El Diablo*; l'apposito cartello gli attribuiva,

né c'è ragione di dubitare, un'età d'oltre centocinquanta anni. Mi dissero che andava soggetto ad accessi di pazzia furiosa. Ma per il momento, steso su un tavolato, con mezza la coda nell'acqua, pareva morto; non fosse stato un lieve tremito della pappagorgia e il perfido brillare degli occhietti neri. Ai lati della bocca e sulle palpebre che con angolo acutissimo sfilavano verso la nuca, la pelle ricadeva in curve suntuose.
Lavorando con un rampino, un custode gli aprì le mascelle. Si vedeva una lingua corta, paralitica, dal colore bianchiccio, patinoso; e le gengive sembravano lesse, come quando uno ha dovuto fare molti sciacqui pel male di denti. La bocca rimase spalancata come un libro, dopo che l'inserviente posò l'arnese. *El Diablo* si era dimenticato di richiuderla. Allora la bocca si decise a chiudersi da sé; ma pianino, col movimento impercettibile d'una cerniera molto arrugginita. Ci avrà messo, per tornare a posto, dieci minuti buoni. Con siffatta economia nei loro moti, è naturale che queste bestie arrivino ad età stupenda. Età che potremmo dire geologica, considerando quanto di minerale ha l'aspetto dei loro corpi rugosi, stratificati.
Come geologica, infernale, è la noia che opprime questi decrepiti alligatori. Quanto si devono esser seccati! E si capisce che, da quell'accidia di pietra, ogni tanto insorgano con collere e bave da Leviatano; stroncando d'un morso il primo compagno che càpita sotto. Così, in fondo ai bagni penali, quei vecchi galeotti che solo nella pazzia d'un nuovo delitto calmano la pazzia di sentirsi inabissare, ancora vivi, fuori del tempo.
L'alligatore ha veramente l'occhio dell'ergasto-

lano. Del sepolto vivo in un mausoleo di pietra nera e verde. Con la pancia nell'acqua e le brune creste al sole, fa pensare a qualche rupe dei deserti di Arizona, tuffate le radici nei fiumi, inciso il dorso di tutti i segni della cabala. Una rupe ch'è stanca di star ferma, di aspettare cataclismi che non vengono; e che ogni qualche secolo si fende d'un crepaccio, come d'un immenso sbadiglio.

Il numero e la miniata graziosità degli alligatori piccoli, l'aspetto ridente del giardino, finiscono, tuttavia, per indurre a una specie di confidenza; a una familiarità che, a Los Angeles, è ormai tradizionale ed è illustrata da migliaia di fotografie nelle quali si vede gente che si trastulla coi coccodrilli.
Nella comitiva de' miei amici, una signora volle che la ritrattassi con in mano uno di quei bestiolini. Stringendolo per la coda, lo teneva discosto di tutto il braccio. L'animale s'arroncigliava come un drago cinese; e sgranando i dentini a sega e spalancando gli ugnelli, scattava, frustando l'aria di elegantissimi arabeschi. Mentre cercavo nel mirino, quella strillava, strillava di far presto. E, nella precipitazione, non vidi quanto risultò poche ore dopo. L'ombra del rettile si stampava nerissima sulla gonnella bianca. E l'immagine (affatto impresentabile) sembrava piuttosto la radioscopia d'una sciagurata che, per qualche mistero, si ritrovasse con un coccodrillo in corpo.
A malincuore, forse per non sembrar pusillanime, m'indussi a mia volta a provarmi con un vecchione che ha lavorato nei *films*, e insomma è al corrente in fatto di pagliacciate. Non ne ram-

mento il nome; ma non ci si allontana dal vero supponendo fosse, che so io: *El Capitán* o *Terror del Mundo.*
Stava con la testa e le zampe anteriori fuor dell'acqua, appoggiato all'orlo della sua tinozza. La pelle grondante e muffita faceva pensare a uno scafandro fuori uso, alle scarpe degli annegati. Lasciò che l'afferrassi a due mani per l'estremità del muso: cosa di molto effetto e nessun pericolo. Basta ricordare che a *El Diablo* pareva fatica enorme richiuder la bocca che gli avevano aperta. Figuriamoci se *Terror del Mundo* voleva scomodarsi ad aprir la sua, giacché gli facevo il piacere di tenergliela tappata.
Soltanto aprì un occhio, delicatamente, ma deliberatamente. Mi fissò, pochi secondi, con un disprezzo infinito. Mi trapanava con quella pupilla gelida. Me lo fece capire, sì, quant'ero buffo. E son sicuro che se il più anziano dei diavoli si degna guardare, all'arrivo nell'Inferno, il dannato novellino, l'occhiata che gli dà non deve esser troppo dissimile da quella. Avevo coscienza, quell'occhiata, di essermela proprio andata a cercare. Ciò non diminuiva l'umiliazione d'averla ricevuta. E da una bestia.

Santa Fé

Da principio, a Santa Fé (Nuovo Messico), sembrava che ogni cosa andasse a meraviglia. Mi destai nella stanzetta di una locanda quale un modesto viaggiatore può trovare a Siena o a Subiaco. Non più i comodi eccentrici dei soliti alber-

ghi americani. Nulla mancava; ma tutto era piccino piccino e frusto frusto.
M'aveva svegliato un suono distante, eppure intimo: il suono delle nostre campane che non sentivo più da molti mesi. Suonavano a messa. E nel dormiveglia m'era parso che echeggiassero, una mattina d'estate, da una collina toscana; ed io fossi un ragazzo al tempo delle vacanze.
Le strade, invece, erano piene di ghiaccio. Nel fiume il ghiaccio era così massiccio, pietrificato, che ci si sarebbero potute costruire sopra le case. I marciapiedi tutti sconquassati. L'erba dei praticelli, davanti alle abitazioni, bruciata dal freddo, seminata di stracci e popolata di gatti. I bambini giuocavano alla trottola in mezzo alle vie. E la gente, incontrandosi, si dava patriarcalmente il buongiorno come nelle nostre campagne. Per contrapposto all'America fulminea e blindata, non c'era da desiderare di meglio.
Mi fermò una ragazza messicana, il libro da messa sotto il braccio; magra, e d'una bruttezza gentile; le calze ciondoloni lungo gli stinchi. Sgranando i dentini da coniglio, mi domandò dove fosse la chiesa della Madonna di Guadalupe. Anche questa: d'essere interpellato, in America, da una sconosciuta, cresceva il senso di novità. Ed ecco che arrivano gli Indiani: i visi tagliati di rughe come quelli delle maschere; il passo feltrato, da ladri di polli; i cenci svolazzanti. Si sarebbe giurato tornassero da qualche brutta impresa, giù dalla montagna.
Ma incontravo, a dire il vero, anche certe vecchine tutte imbacuccate, attente a non sdrucciolare; non indiane per nulla, loro; e come forse si veggono soltanto a Firenze alla novena di Cep-

po. Anzi, a Firenze, vecchine a quel modo, le chiamano, né so perché, le « vecchie dell'aceto ». Ed altri Indiani sopraggiungevano: taluni sempre con quell'aria fuggiasca; altri, dignitosi, grassi, canonicali, la zazzera ben pareggiata ed unta. Drappeggiandosi in coperte a strisce e spicchi di tutti i colori, entravano a far colazione in qualche « bar ».

Questi Indiani sono quasi tutti cattolici. Ma non ne vidi nella cattedrale, parata di stelle filanti, come da noi si tirano nei veglioni, o come quelle che Chaplin, nel suo *film*, si mette in bocca per isbaglio, insieme a una forchettata di spaghetti. Da un pulpito dorato, un frate di pelo rosso predicava in spagnolo sulla santità del matrimonio. La chiesa era stipata di folla meticcia, basso ceto. Chi parlava, chi tossiva, i ragazzi frignavano; e il frate, a soverchiare il frastuono, strillava a più non posso.

Dopo qualche ora, all'albergo, non si sono neanche sognati di rifarmi la stanza. Entra Doris, servetta messicana, carica di argenti e turchesi come un idolo. E vedendomi a tavolino, un tavolino grande come un fazzoletto, dice che non mi scomodi, farà lo stesso. Fa in meno tempo che non impiego a scriverlo. Volteggia intorno al letto. Il sole la investe dalla finestra. Anche tenendo gli occhi alla penna, è impossibile non accorgersi che, sotto un cencio di camice bianco, sta come mamma l'ha fatta. Santa Vergine di Guadalupe, davvero! A parte le tentazioni, è gente questa che deve avere il pepe nel sangue, per andar così seminuda in un ghiaccio alto tre palmi.

Nel pomeriggio mi reco a visitare Witter Bynner,

poeta americano che abita a Santa Fé, ed è il nume intellettuale del luogo. Bynner ha rincasato tardi, stanotte, da non so che festa; e ancora non si sveglia. Guardo l'orologio: le cinque suonate. Stiamo combinati bene. E io che credevo che soltanto a Roma i poeti si levassero al tramonto.

A un'altezza d'oltre duemila metri, Santa Fé è la più vecchia città europea degli Stati Uniti; nel nome di san Francesco d'Assisi, fondata dagli Spagnoli, prima che Champlain fondasse Quebec e che i pellegrini inglesi sbarcassero a Plymouth. Passava per il suo territorio il « sentiero dei Padri Missionari » che, da Città del Messico, s'irraggiò a settentrione, nel Nuovo Messico, in Arizona e in California. E i missionari lasciarono martiri lungo la via; anche se, nella prima esplorazione (1539), all'intento divoto s'unì la speranza di trovar l'oro delle Sette Città di Cibola, che la leggenda collocava nella regione tuttora occupata dalle tribù Zuñi.
Quaranta Missioni fiorivano all'epoca della grande rivolta (1680), che cacciò temporaneamente gli Spagnoli. Oggi, nel Nuovo Messico, sopravvivono sedici Missioni; delle altre, poche rovine o il nome soltanto. La chiesa di San Michele, in Santa Fé, è la più vecchia degli Stati Uniti: tre secoli; per l'America, una antichità favolosa.
Mi permetto questi cenni perché da appena una quindicina d'anni gli stessi Americani hanno cominciato a familiarizzarsi col Nuovo Messico. Ma, specialmente a primavera, Santa Fé è fra i soggiorni alla moda: punto di partenza per escur-

sioni sulle montagne e per le visite ai villaggi indiani.

È costrutta (in gran parte ricostrutta) nello stile dell'architettura coloniale spagnola, che già tanto vivamente caratterizza il paesaggio della California. Ha un museo storico, in quello che fu il Palazzo dei Governatori spagnoli; un altro museo, d'arte indiana, con alcune sale di pittura americana contemporanea. Vivono, gli Indiani, in villaggi (*pueblos*) a varia distanza dalla città; dove scendono per acquisti, e a vender tessuti, ceramiche, pitture, argenti incrostati di turchesi; i più modesti, collanine di vetro; o certi portafortuna fatti d'uno zampetto di coniglio, ornato di margheritine rosse e gialle. I monti son ricchi di minerali pregiati, e gli Indiani son bravi cercatori. Vidi un capoccia, i capelli intrecciati di lane rosse, che soppesava nel palmo, sotto il naso a un gioielliere, una turchese grezza, ancora involta nella ganga, e grossa come un uovo di tacchina.

Le botteghe esibiscono conterie e argenterie. Falegnami lavorano di sega e martello a confezionare seggioloni e cassapanche di vecchio stile spagnolo. Dagli antiquari, curiose iconi; e soprattutto statuette sacre, d'arte indo-spagnola, in legno o cartapesta dipinta. Le Madonne hanno il guardinfante ampio e fiorito, come le *meninas* di Velázquez. Santi pescatori recano appesi alla canna il pesce e il cartellino col prezzo. E i Cristi flagellati e i Crocifissi, per la ricercata atrocia delle impiagature e la profluvie del sangue, già fanno pensare ai terribili Cristi messicani.

In gambali lucidissimi, e fisciù e feltri fiammanti, *cowboys* da operetta, rasi di fresco, girano per

Santa Fé, con aria di patrocinatori. Son conducenti di automobili, ed altri addetti ai servizi turistici. Organizzato come sanno gli Americani, il turismo ogni giorno più invade la regione. Della vita autentica, nativa, fra poco non resterà quasi niente.

Il vecchio Leopoldo

Era facile rendersene conto, la mattina che, in piccola carovana, ci avviammo ai primi villaggi sulla strada della montagna.
La strada si snodava placidamente, fra distese di arbusti ispidi e torti. Al pedale dei tronchi erano appoggiati grandi guanciali di neve intatta. E di fondo al verde salivano fila sottili di fumo turchino. Tornava, nella solitudine, quel senso tanto frequente nelle campagne americane: il senso d'essere quelli che, da che mondo è mondo, ci arrivano e guardano intorno per la prima volta.
Le catapecchie di Tesuque, in mattoni di fango, con rade finestrucce come feritoie, si stendono presso un fiume. Il fiume era una lastra di ghiaccio; e sul ghiaccio correva abbaiando un cane nero e bianco. Fuor del villaggio, a una fila d'alberi, erano legati cavalli, su un misero strame, bianco di brina. Si pensava alla scuderia d'un povero circo equestre, che d'inverno fa il giro della provincia.
Non appariva un'anima, quasi che il *pueblo* fosse disabitato. Ma gli Indiani avevano sentito il rombo della macchina. Ed alcuni ci vennero in-

contro quando entrammo in uno degli spiazzi rettangolari intorno a cui le abitazioni s'allineano come casematte dietro un bastione. Notai le coperte che avevano addosso: troppo nuove. Altri Indiani erano nelle stanze terrene. E appena ci si accostava alla soglia, come scolari che sentono il maestro davano di piglio a una selce con la quale lustrano quelle loro ceramiche e si mettevano a strusciare. Cercavano di far gli Indiani sul serio.

C'erano letti enormi, in grossa canna di ferro verniciata di marrone. E, a capo ai letti, immagini sacre: tutto come in certi paesi del nostro Mezzogiorno. Appiccicate alle pareti *réclames* di dentifrici; e copertine di riviste cinematografiche, dalle quali le dive ci davano un benvenuto in tricromia.

I muri erano imbiancati da poco; le porte ed altri infissi, tinti di verde. In quei bassi ricoveri dal pavimento di terra battuta era un che di pollaio. E questa impressione crebbe quando si trattò di salire ad altre stanze, costruite sopra una sorta di terrazze alle quali si accede dall'esterno, per mezzo di scale a piuoli. A mezz'aria, su quelle scale, davvero si sembrava tanti polli.

Era in una cameruccia un vecchio Indiano, spelacchiato e bavoso, infagottato in uno scialle, su una seggiolina presso al fuoco. Una fra le celebrità dei dintorni: il vecchio Leopoldo, o qualcosa di simile. « Vecchio Leopoldo, cantaci un canto di guerra! » gli diceva quello che ci aveva condotti. E il manigoldo, che aveva sottomano un tamburaccio giallo, bussava con le bacchette ornate di crini e di piume, e cominciava a mugolare.

Per ragioni mie personali, quella mattina ero così poco disposto agli scherzi. Il mugolìo del vecchio ridente e sdentato mi offendeva come la più abietta prostituzione. Con quelle paturne, io mi sentivo davvero barbaro e feroce. Io che stavo lì in « borghese », in « incognito »: io ero il vero, l'unico pellerossa della situazione. Un pellerossa che Leopoldo non se l'era sognato mai. Che voglia di menargli! E invece, mescer soldi in fretta e furia, per farlo prima possibile star zitto.
E forse, tutto considerato, sarebbe meglio che le stirpi e i popoli, quando sentono di andar giù e che non ce la possono, si facessero di buona voglia ammazzare. Almeno per non esser richiesti di intonare l'« antico canto di guerra ». Farsi scancellare davvero dalla faccia del mondo. Farsi distruggere fino all'ultimo pidocchio. E non pensarci più.

Musei americani

È difficile credere che museo significhi « dimora delle Muse », se si giudica da una quantità di musei americani. Le Muse non possono aver presieduto alla loro fondazione. Sembra piuttosto si sia trattato d'adattare in pianta stabile vaganti baracconi e serragli. Un bel giorno, al tempo dei pionieri, giunse una carovana sulla piazza. Rizzò il padiglione di tela. La curiosità fu molta. Dopo qualche tempo, la baracca dei saltimbanchi era un'istituzione locale. Le pareti di cencio furon sostituite da impalancati. E gli impalancati diventarono mura di mattone. La foca che

diceva papà venne a morte. La impagliarono, e la misero contro il fondale dipinto d'una marina. E così parve anche più viva di quando era viva. Su appositi paesaggi, convenientemente illuminati, presto andarono a farle compagnia la pelliccia d'un orso e la buccia d'un alligatore.

Il senso di queste origini si ha a Nuova York, nel Museo di Brooklyn; e persino in certe sezioni del « Metropolitan », quando si comincia ad essere infastiditi dai troppi calchi. Non parliamo di regioni più rozze. Le sale dei cervi e dei gatti mammoni, in un grande museo a San Francisco, vengon di seguito ad una galleria di pitture antiche che hanno le attribuzioni più strambe; e alla raccolta delle statue: gran parte, nudi di donna in marmo zuccherino, sul genere di quelli (*Salome*, *Psiche*, *La Fede*, ecc.) che vendono a Firenze in via de' Fossi. In altre sale: chincaglie indiane, arte industriale cinese; e modelli di transatlantici da far pensare alle vetrine del « Lloyd Sabaudo » e della « Navigazione Generale ». Appese sulle porte, corna di bufali e d'alci, come nei castelli di caccia.

A noialtri può far stupore; ma non è che uno fra i tanti segni della gioventù di questi popoli. Quando Richard Henry Dana, nel 1835, capitò nella baia di San Francisco, sulle pendici della costa erano centinaia di daini e di cervi. Molti nipoti di quei cervi legarono al museo la propria testa. Son paesi dove il costruttore d'un orologio in mollica di pane, o quello che dentro una bottiglia riesce a far stare un brigantino a vele spiegate, fino a ieri potevano ripromettersi di veder quest'opere accolte in un museo. Oggi, forse, è troppo tardi.

Il museo storico di Santa Fé giustamente insuperbisce d'un gruppo di ceramiche indiane, decorate duemila anni sono a fregi geometrici e figure d'animali, come i più bei vasi greci. Procedendo nel tempo a zig-zag, con grandi sbalzi, si veggono spadoni spagnuoli, sportelli d'altare che paiono dipinti da bambini, rilievi plastici di abitazioni trogloditiche, primi modelli di macchine del secolo scorso. E si arriva ai fucili e alle pistole raccolti sui campi della Grande Guerra; agli obici squarciati dallo scoppio in forma di paniere da fiori; e finalmente alla « penna stilografica con inchiostro indelebile », d'uso regolamentare per gli ufficiali tedeschi. È esposta in un certo modo, la penna, nemmeno fosse la manina d'uno dei famosi ragazzi belgi. E questo non è un museo dei più bizzarri. Ma si capisce come si avrebbe torto a meravigliarsi dell'accozzaglia, quando alzando gli occhi dalle vetrine e guardando fuori sulla piazza, ci appaiono i « figli delle aquile » che accosciati nei mantelli variopinti ascoltano la « radio » di qualche bottega, e scaldano le loro pulci al sole.

« *Quia imperfectum* »

Gli Indiani Navajo sono famosi nell'arte tessile, ma pare che anche questa vada guastandosi: i Navajo si sono messi in testa di raffinarla, ai disegni tradizionali sostituendo disegni « moderni ». I più bei tessuti Navajo, che vidi a San Francisco, e sopratutto a Santa Fé nel Museo d'Arte Indiana, erano vecchi d'un secolo o un se-

colo e mezzo. E l'austero accordo delle tinte: rosso sangue, turchino elettrico, grigio tortora, rammentava quello dei colori delle navi, delle macchine, e di certe bandiere.
Quando una donna Navajo sta per finire uno di questi tessuti, essa lascia nella trama e nel disegno una piccola frattura, una menda: « affinché l'anima non le resti prigioniera dentro al lavoro ». Questa mi sembra una profonda lezione d'arte: vietarsi, deliberatamente, una perfezione troppo aritmetica e bloccata. Perché le linee dell'opera, saldandosi invisibilmente sopra sé stesse, costituirebbero un labirinto senza via d'uscita; una cifra, un enigma di cui s'è persa la chiave. Per primo, s'irretirebbe nell'inganno lo spirito che ha creato l'inganno.
E non è anche la spiegazione perché certi grandi artisti misero sempre nella propria opera un segno d'incompiuto; quasi un invito al mistero, alla collaborazione naturale? Temevano che l'opera, in certo modo, sarebbe viziata e maledetta, se vi restavano dentro « prigionieri ». Sapevano quanto essa riuscirebbe più viva, in virtù d'una tal sprezzatura nella quale s'attesti che l'uomo, nell'atto stesso di creare, riconosce la fatalità della propria imperfezione. In un mirabile saggio: *Quia imperfectum*, Max Beerbohm sfiorò alcuni di questi motivi. E più avrebbe potuto dire, se avesse voluto. A sua volta, forse, ebbe paura della perfezione.
È un avvertimento contro il materialismo estetico. A forza di limare e calibrare, nel miraggio d'una compiutezza meticolosa, e povera di suggestioni naturali, di quante pagine abbiamo finito col farci un carcere, una gabbia. Ci siamo

tirati la porta alle spalle. Da quelle vertiginose scacchiere di parole, da quelle tavole pitagoriche che quadrano da tutte le parti, non abbiamo saputo uscirne mai più.

Navajo, Chimayo, Hopi, ecc.

Gli Indiani delle tribù Navajo, Chimayo, Hopi, Zuñi, ecc., son disseminati nel territorio che si stende dal Grand Canyon di Arizona al settentrione e all'occidente di Santa Fé nel Nuovo Messico. Complessivamente, son parecchie diecine di migliaia. E ciascuna stirpe ha caratteri fisici e modi di vita particolari. I Navajo, nomadi e pastori; gli Indiani Hopi, agricoltori pazienti, in regioni scarsissime d'acqua; e agricoltori gli Zuñi, ma forse meno aperti al commercio con gli stranieri e dotati d'un più vivace senso d'arte.
Questi Indiani osservano il regolamento dei *reservations*, che impedisce l'esodo da certi confini, a meno di speciali licenze temporanee. Non rifiutano il patrocinio delle imprese turistiche; benché sia possibile che, anche oggi, alcuni riti più gelosi si svolgano in tutto fuor della cognizione dei bianchi. Fino a pochi anni addietro, una macchina fotografica correva serî pericoli, durante le feste religiose nei *pueblos*. Oggi le fotografie delle danze Hopi e Zuñi sono comunissime. E tirate a perfezione.
Come nell'antica Cina, e in tanti altri paesi, nel Messico Antico e Nuovo, i preti cattolici, dal tempo delle prime Missioni, lasciarono che gli Indiani, sopra al cattolicesimo (o quel tanto di

cattolicesimo che potevano assimilare) adattassero i resti delle religioni naturali. Non basta. Agli Indiani vien liberamente imprestato l'edificio della chiesa per le loro riunioni. Il 23 gennaio 1931, la festa indiana coincideva con la festa del patrono nel *pueblo* di San Ildefonso. E la danza mosse dall'interno della chiesa locale.

Nell'occasione di tali danze, turisti accorrono da Nuova York, da Chicago, da San Francisco in California e anche da più lontano. La maggior parte son ricchi curiosi; dilettanti che ne hanno viste di tutte e, stanchi e noiati, vanno anche a questa, come andrebbero a un balletto russo di nuovo genere.

Più immaginosi o più ingenui, altri si illudono di rituffarsi davvero nella vita barbara, primordiale; di riprendere contatto con gli elementi. In *Mornings in Mexico*, D. H. Lawrence descrisse feste religiose di questi posti; e contribuì a metterle di moda. Egli aveva la fantasia fumosa e la scrittura insistente. E di tali spettacoli dette un'idea che, per gravità e solennità, probabilmente oltrepassa le sue stesse intenzioni.

Ma la cosa sta in questi semplici termini. O si tratta di esibizioni coreografiche sotto « pretesto » religioso: offensive, dunque, per chi vi assiste. O si tratta di schiette manifestazioni religiose: e allora saremmo noi ad offendere con la nostra curiosità i celebranti. Per mio conto, non son mai potuto entrare in una sinagoga o in una moschea senza sentirmi colpevole d'una trasgressione. E, in certo modo, mi piacerebbe che gli Indiani bastonassero gli astanti, prima di aprire le danze. Allora soltanto si comincerebbe a vederci chiaro.

Tutto considerato, più delle danze e delle altre coreografie, m'importano le pitture che vengono eseguite da questi Indiani. Si tratta di un'arte modesta. O forse sarebbe meglio parlare d'una sorta di pratica artigiana, anziché di vera e propria arte.

I soggetti delle pitture sono unicamente figure della mitologia indiana, o ballerini atteggiati nei costumi rituali. Come presso i decoratori delle terrecotte arcaiche, spesso si trova ripetuto, con varianti impercettibili, l'identico disegno. Ma in questi crocicchi, in questi punti d'incontro delle razze e culture più varie, c'è da aspettarsene di tutti i colori. E il popolare arcaismo del fondo, nelle pitture suddette, non esclude imparaticci e civetterie che fanno pensare agli stilizzamenti delle copertine di rivista.

E un'altra cosa ho notata, che del resto si verifica anche fra noi. I dipinti più convenzionali son quelli che si veggono comunemente nelle botteghe e nei musei, e stanno a tariffa alta. I dipinti rimarchevoli, e alcuni addirittura belli, vanno a prezzo vile; e non si trovano facilmente. Avverto, altresì, che un'assai nota cartella, *Kiowa Indian Art*, pubblicata a Nizza nel 1928, nella qualità delle opere riprodotte non ha rapporto con le pitture di cui sto parlando. I Kiowa sono Indiani d'altre parrocchie; e quei loro dipinti furono scelti per la riproduzione forse soltanto perché rammentano i figurini di Bakst.

Una autorevole e abbondante documentazione è negli *Annali dell'Ufficio Etnografico*, stampati a Washington. Ma se finora queste maschere sacre

e figure di danze Hopi e Zuñi furono studiate in America dal punto di vista etnico e in rapporto alla storia delle religioni, oggi cominciano ad interessare dal punto di vista dell'arte. Nel 1930 e '31, alcune collezioni furono esposte nell'Università di Stanford (California), a Chicago e a Nuova York. L'Università di Harvard ha iniziato corsi organici, ed altre Università si preparano a fare lo stesso. La decisione è opportuna. Comunque esigua, questa vena figurativa è l'unica originaria della terra americana; e non trapiantata dagli studî e dalle botteghe dei mercanti di Monaco, di Parigi e di Londra.

Osservando questi dipinti, subito colpisce la loro vicinanza all'arte orientale. In America, il richiamo all'Oriente ha spesso ragione di prodursi: dall'Alaska a Città del Messico, al Perù. E le molteplici concordanze fra certe decorazioni, nelle ceramiche del Nuovo Messico, e motivi d'arte caldea, persiana, dell'India asiatica e delle isole del Pacifico, da tempo furono rilevate. Ma lo stesso richiamo s'impone con speciale evidenza per le nostre pitture.

Come le antiche pitture cinesi, di preferenza esse raffigurano divinità, spettri, mediatori fra la Natura e il sovrannaturale, gerarchie ermetiche. Le rassomiglianze nello spirito si confermano, necessariamente, nei caratteri tecnici, quanto sia possibile confronto tra i prodotti d'una tradizione raffinatissima, come l'asiatica, e quelli d'una tradizione rozza e mescolata, come questa dell'Arizona e del Nuovo Messico. Valgano, fra tali caratteri: l'uso prevalente della linea e l'assenza quasi completa di chiaroscuro e modellato, l'impiego del colore ad esaltare l'arabesco lineare, il

profilarsi delle figure contro grandi spazi vuoti; e, in contrasto con il lirismo delle evocazioni, la miniaturistica esattezza dei particolari.
Ed ecco, a passo di corsa, un guerriero vestito come Arlecchino, a scacchi di tutti i colori: il Sole allo Zenith; inseguito da un altro, identico, ma tutto nero: Nadir, che si direbbe la sua ombra. Ecco la inseparabile coppia di pagliacci che, nelle sacre cerimonie, mettono una nota di farsa: zebrati di nero sul corpo ignudo, e in testa corna di cerbiatto. Ecco il dio del fuoco, con quella subdola aria di gobbetto e furfantello che gli si ritrova in tutte le mitologie. *Shalako*, gigante intercessore della pioggia, con un cercine di piume e una specie di impermeabile candido. E un'altra divinità, di origine incestuosa: nuda, all'infuori di un gonnellino nero, e con l'aspetto osceno d'un roseo porcellino di gomma.

A San Francisco di California, nel dicembre 1930, in casa della signora Leslie Denman, vidi la prima volta una numerosa collezione di disegni acquarellati, opera d'Indiani delle tribù Hopi e Zuñi; e di *kachinas* (bambole in leggerissimo legno dipinto, intagliate dagli Indiani Hopi). Altre *kachinas*, ed antiche coperte di bel disegno e colore, erano nello studio del pittore Maynard Dixon, specializzatosi nell'illustrare la vita degli Indiani d'Arizona; e che sembrava uscito da un capitolo dei *Silverado Squatters* di Stevenson, tanto ancora viveva ingenuamente nel clima fantastico dei cercatori d'oro e pionieri.
Qualche altro centinaio di disegni sfogliai a Santa Fé nelle cartelle di Witter Bynner. Non molti, a dir vero, significativi. La più parte erano d'una

qualità che abbonda nei negozi di *curios*; o eseguiti dai ragazzi indiani che frequentano la locale scuola d'arte. Anche al Museo d'Arte Indiana, a Santa Fé, sono esposti, per venderli, disegni sul genere di quelli della raccolta Bynner e dei suddetti negozi. Pur cercando di acquistare alle fonti, cose non del tutto insignificanti non si avevano a meno di venticinque dollari, che i negozianti facevano salire a cinquanta. Gli artisti Hopi: Awa Tsireh, Romando Vigil, Abel Sanchez, Julian Martínez, ecc., del *pueblo* di San Ildefonso presso Santa Fé, pretendevano cinquanta dollari di composizioni, accurate ma convenzionali, rappresentanti cerimonie e « danze sacre ». Più vilia era una pittrice: Tonita Peña, del *pueblo* Cochiti, indefessa a provvedere i negozi. I suoi acquarelli stanno in tutte le vetrine, accanto alle rozze argenterie incrostate di turchesi e alle terrecotte dipinte; ma pur troppo appartengono al genere infimo. Lavori di gran lunga superiori provenienti dai *pueblos* degli Zuñi, intorno a Gallup, si avevano a due o tre dollari ciascuno; e chiunque si sarebbe fatto scrupolo a lesinare su un prezzo così modesto.

S'è detto che i soggetti dei disegni sono figure della mitologia indiana, o ballerini delle « danze sacre ». Ciò in parte spiega come, finora, i disegni stessi abbiano sopratutto fissato l'attenzione dal punto di vista rituale, folcloristico ed etnografico. Mi raccontò Maynard Dixon che gli Indiani cui egli mostrava disegni riprodotti negli *Annual Reports of the Bureau of American Ethnology*, discutevano interminabilmente fra loro, sull'esattezza di certe minuzie del rito: se una data cintura si potesse portare così alta; se in

una certa danza fosse ammesso quel ciuffo di penne, quel ricamo, ecc.
E già notai che le « danze sacre », fino agli ultimi dello scorso secolo poco accessibili ai bianchi, ormai sono sempre più imborghesite. Da poeta le commentò D. H. Lawrence, in *Mornings in Mexico,* in *The Woman Who Rode Away,* ecc. Di mano sua, in casa di Witter Bynner, vidi disegni che illustravano scene di tali danze, accostandosi allo stilizzamento dei disegni Hopi; uno stilizzamento che mi pare si riconosca anche in altri tentativi pittorici del Lawrence.

Fra i disegni più caratteristici da me esaminati: uno, firmato Lawenewa, Zuñi, rappresenta una scena della « danza del serpente »; ed offre la rara particolarità d'uno sfondo alle figure, con i casolari del *pueblo,* le finestrelle, e poggiate le scale a piuoli per salire al ripiano che fa da tetto e terrazza. È a tinte cariche e bruciate; rosse le mura più del vero, ché l'*adobe* di terra battuta piuttosto tende a un grigio verdastro; abbigliati i celebranti con i soliti gonnellini, pelli di volpe e diademi di penne; e sul viso una maschera che nella realtà è costituita da una truccatura a nerofumo e strisce di biacca.
Alla maniera piuttosto brusca di cotesto disegno si accostano altri due, con immagini della « danza del bufalo » e della « danza dell'aquila »; impostati il primo, su eleganti rapporti di bianco, marrone e carminio; l'altro, su rapporti di grigio, verde erba e turchino squillante. Le tinte sono grasse e corpose, e non tassellate dentro un segno calligrafico, come in tanti altri di questi lavori. Simile impronta, ma in un fare più dimesso, nei

disegni di ragazzi indiani alla scuola d'arte a Santa Fé. Rappresentano guerrieri (*salemopia*) in atto di correre; e ripetono sempre lo stesso schema, nelle attitudini e nei movimenti.
L'unico impegno realistico, in tutti questi disegni, è nella meticolosa precisione con la quale sono definiti, per effetto della tradizione rituale, i particolari dell'abbigliamento, i motivi e colori dei ricami sulle bandoliere, il vario piumaggio che orna le maschere. Il Forrest ed altri specificarono i significati simbolici di tali minuzie. Ed in *Art and Archaeology* (dicembre 1916) furono raffrontati i motivi decorativi di disegni, ricami e terrecotte Hopi e Zuñi, con motivi dell'arte cipriota, russa, egiziana, caucasica, persiana, indiana, azteca, peruviana, dell'Alaska, dell'Argentina e del Pacifico.
Si sa che alcuni studiosi, dalla affinità di quei motivi ed altri elementi, vorrebbero documentare un diretto trasporto d'influenze, dal bacino mediterraneo e indiano all'America del Nord; se non addirittura l'origine degli Indiani d'America e degli antichi Messicani, da popolazioni emigrate dall'Egitto e l'Oriente. Altri negano gli influssi e le emigrazioni. E le affinità spiegano con il concetto che, alle epoche più diverse, e nelle civiltà più eterogenee, ma giunte ad uno stesso grado di sviluppo della visione pittorica, si hanno spontaneamente prodotti simiglianti.
Di due acquarelli, segnati: Himva, Zuñi, e fra i più pregevoli, il primo rappresenta un « dio guerriero dal corno azzurro », l'altro un personaggio dalla maschera sferica, e con in mano due corni di cerbiatto. Le maschere sono fermate intorno al collo delle figure, da una balza cilindri-

ca a doghe nere e bianche, che ricorda il mazzocchio delle donne di Paolo Uccello e di Piero della Francesca. E sotto a questa balza, pende una sorta di pettorale, ricamato di margherite turchine e violette.
La bandoliera del « dio dal corno azzurro » è a ricami neri, azzurri e verdi; quella della figura a maschera sferica, imita la pelle del serpente a sonagli. La fattura è ibrida: con timidi tentativi di suggerire il volume, per mezzo di ombre a lapis e seppia; e con sottigliezze di miniatura nelle maschere, nelle mostreggiature, nei mocassini. Ma c'è un senso vivissimo del movimento: barcollante e quasi bestiale nel personaggio dalla maschera sferica; angoloso e artefiziato nell'altro, e simile al bislacco movimento di bielle d'un giuoco meccanico, che si scomponga e ricomponga, sotto ai nostri occhi, con sempre nuovi incontri di linee e colori.
Infine in una sorta di lemure, di Bessietola, Zuñi (riprodotto a colori in « Dedalo », luglio 1932) questi caratteri si combinano in un complesso al quale, dal punto di vista illustrativo, non ho trovato confronto. E come ho detto, nelle montuose solitudini d'Arizona e del Nuovo Messico, questa figura dal becco d'anitra, mi si presentava spesso alla fantasia, come quella del più vero interprete dello spirito dei luoghi; alla stessa maniera che, in una selva latina, ancora sembrerà udire un'eco della sampogna di Pan.
Vorrei soggiungere che nel diagramma coloristico della notte americana, seminata, anche nelle campagne, d'annunzi multicolori, con le stazioni di gazolina scintillanti di tubi di *neon*, e le croci del Ku-Klux-Klan rosseggianti in vetta a

qualche collina, non potevo a meno di riconoscere il gusto di colore che si manifesta in acquarelli come questi. Le stesse note, gli stessi accordi; e sembravano accennare alla sopravvivenza d'un'anima originaria, sulla vertigine della civiltà meccanica e il miscuglio di tutte le razze.

Un lago

Ho accennato che per comodo di studio anch'io m'ero fatto la mia piccola raccolta di dipinti. E un giorno che stavo sviscerandola, un lievissimo rumore nella stanza mi fece voltare. Gli occhietti tondi e lustri come margherite, un topolino era venuto a vederla. Si ravviava i baffi, saltellava sull'impiantito, tornava a guardare. Non potei non riconoscere che realmente quelle figure hanno un potere evocatorio sulle « personae » naturali. Sotto specie d'incompetente: in altre parole, sotto la specie dell'asino, già c'ero io. E sotto la specie, più amena, del sorcio era accorso, come nelle favole, un nuovo testimonio.

Ma un'altra volta sentii anche meglio come tali immagini interpretano, trasfigurandola, la superstite poesia di queste solitudini.

Ero giunto, sul finire della mattina, a un lago incassato fra pareti di roccia. Il lago era coperto di ghiaccio; e fra i giunchi intorno e i pinastri svolazzava qualche uccello. Salendo pel cielo, il sole toccò infine lo specchio del lago, e rivelò il fondo sul quale passavano ombre di pesci. E a un tratto il silenzio fu rigato d'un sibilo fulmineo:

si sarebbe detto il sibilo d'un diamante che incide un immenso cristallo.
A questo fischio successe altro silenzio, profondo. Ma come il calore del sole più e più penetrava la crosta del ghiaccio, un discorso sommesso di bisbigli, sgretolii, fruscii, cominciò a serpeggiare il lago. I suoni si chiamavano e rispondevano dalle sponde, si rincorrevano nell'acque. Ora sembravano lagne di rospi, ambigui borborigmi, schiamazzi d'anitre; o avevano qualche cosa di minerale, come il crepito di una ganga che s'incrina: qualcosa di stregato e grottesco. Bolle d'aria fiottavano, gargarizzando, sotto il vetro gelato. E, da più lontano, intervenivano nel colloquio scrosci e rimbombi di pietre precipiti, e un brontolio come di temporale che si preparasse sulle vette.
Teso l'orecchio, s'aveva un senso di presenze misteriose. La spiegazione era agevole, tuttavia. Sotto la forza del sole, il ghiaccio si stirava, cominciava a schiantarsi. E nonostante la sua evidenza, tale ragione sembrava più laboriosa che pensare agli Spiriti della leggenda indiana, che abitano i monti e le acque. Uno si ritrovava in quelle condizioni di fantasia e sentimento nelle quali il mito offre la verità più vera e immediata,
E nulla sarebbe stato più naturale che, da un folto d'alberi, pesticciando i ghiaccioli scricchiolanti e le foglie marce, appoggiato al bastone, con la sua maschera verde dal becco d'anitra, la corona di corna di daino e il mantello bianco come neve, fosse sbucato, *Deus ex machina*, un po' zoppetto, uno di questi Lemuri, una di queste Larve. Dopo tante delusioni della modernità, incontrarsi almeno con un semidio, un eroe eponimo, un avanzo mitologico in carne e ossa. E

fumarci insieme una pipata, seduti al sole su un sasso.

Terre matte

L'America è tutta un po' matta. Ed è un po' una terra di spettri. Basta vedere nel cielo di Nuova York quella luce quasi sempre bianca che stampa ombre del più tenue avorio o cinerino. A volte l'ombra è talmente diafana che fa pensare a un corpo astrale.
Traversando il Lago Salato, sotto un cielo anche più pallido, si capisce quanto le « naftabonde riviere » del Poe siano autentiche. Del resto, Poe e Melville anche oggi offrono l'ottima chiave di tanti segreti della natura e dell'anima americana; e chi cerca altrove perde il suo tempo.
Non bisogna obiettare che gran numero d'americani appaiono affatto estranei a questa atmosfera; e stanno duri e insensibili come pezzi di legno. Diventare pezzi di legno fu l'unica loro difesa, in una realtà così inquieta, ubbriaca. Altra forma di difesa, o meglio di adattamento, si riconosce nelle innumerevoli sette e superstizioni americane. Ogni città americana ha più « stregoni » d'una città medioevale o d'una foresta congolese. Segno che ce n'è bisogno. A Hollywood, i gabinetti dei professori di *spiritualist science*, o roba siffatta, sono frequenti quanto le stazioni di gazolina e gli studi di dentista. Le tendine rosa di quei villinetti in legno verniciato, sembrano celare un mistero che in altri climi circonfonde i bordelli di lusso.

O guardiamo il rito funebre, come in America se lo son combinato, nella duplice ansietà di sgombrare subito il cadavere dalla casa, e pagare alla morte il dovuto omaggio. Gli stabilimenti degli *undertakers,* con quell'aria indifferente e di non saperne proprio nulla, son più sinistri delle cripte dei cappuccini, decorate di tibie e di costole. Al confronto, i nostri negozi di pompe funebri ridono come confetterie.

Dicevo, tornando al principio, che l'America è una terra agitata, dove ci si sente. E tanto più al Sud. Si ricordi, del resto, quello che da noi si motteggia delle nostre « terre ballerine ». O, nei *Paralipomeni* del *Faust*: « Facciamo vela verso il mezzogiorno. Ma ti avverto che là ti troverai fra curati e scorpioni ». Fra le poesie dei *cowboys* ce n'è più d'una che, in termini berneschi, ma non meno veritieri, descrive caratteri simili di vita e natura nel Texas e nel Nuovo Messico.

Sulle montagne e nei *canyons*, oltre alle turchesi e all'argento, gli Indiani trovano ciottoli levigati come quelli dei torrenti: ciottoli che radiano a stropicciarli, e fanno lume. Al museo di Santa Fé ce n'è un mucchio. (Ricordo che Goethe ne aveva veduti, con proprietà simili, sulle colline di Bologna [20 ottobre 1786]). Il rospo porta un corno sulla punta del naso. Il cactus è irto di spunzoni. Perfino il coniglio, come dice una di quelle poesie, ha le orecchie straordinariamente pelose ed aguzze. È la natura che, al suono di nacchere del serpente a sonagli, scoppia d'ogni parte intorno a Buster Keaton, quando egli arriva al *rancho*, in *Io e la vacca*. E quei curiosi « fagiuoli messicani » che, sul piano della tavola, saltellano, si agitano con movimento paralitico,

e non riescono a trovar pace! Anche le piante hanno il diavolo in corpo. Progredendo verso il mezzogiorno, si trova così l'« albero dinamite »; le cui silique, esplodendo fragorosamente, eiaculano lontano i loro semi, dai quali si estrae la stricnina.
Nei giorni che passai a Santa Fé, col grandissimo freddo l'aria era secca ed elettrizzata. In talune condizioni atmosferiche, tutti abbiamo sentito leggermente crepitare i capelli di una donna che si pettina. Ma nelle case di Santa Fé, se uno strisciava i piedi sul tappeto e allungava un dito verso il termosifone, dal dito scoccava una piccola ma visibilissima scintilla. Lo stesso si poteva fare tra due persone; e la scintilla era così viva che si sentiva mordere l'epidermide. Sembrava il secondo atto della *Walkiria*, dove si va avanti a forza di scosse elettriche. Al buio riesce anche più ameno. A me pareva cosa singolare; mi dissero che lassù è frequentissima.

Cavalli al sole

S'andò a pigliare i cavalli a uno stallaggio fuor del paese. All'incirca ce ne avevano indicata la direzione, giù per uno stradale fiancheggiato d'alberi stenti e casucce sempre più rade.
« Cavalli da sella », di tratto in tratto seguitavano a promettere cartelloni imbullettati ai tronchi e alle palizzate. E, sotto alle parole, una freccia indicava di camminare ancora; finché si giunse in un fondo abbandonato e sconvolto: uno di quei « cimiteri di macchine » dove vanno a fini-

re, fra i cactus e i cardi, automobili senza ruote, carrozzini del tempo de' pionieri e motoaratrici che sembrano scheletri antidiluviani.
Il padrone dello stallaggio aveva a cintola una cartuccera stipata di cariche grosse come il pollice. E la pistola era proporzionata alle cartucce. A noialtri può far specie un arsenale simile, sulla persona d'un privato. Ma paese che vai, usanza che trovi. Mi ricordavo d'alcune notti prima, quando cercai un'automobile che mi portasse a una villa, quattro o cinque miglia da Santa Fé. Il conducente mi aveva invitato a mettermi accanto a lui, invece che sul sedile alle sue spalle. Ero in abito da sera: ragione di più per non fidarsi. Si fa presto, una rivoltellata alla nuca, in deserta campagna. E i giornali di Los Angeles e di El Paso quotidianamente registrano aggressioni (*hold up*; « mani in alto ») a dozzine.
Con un respiro di sollievo vidi i cavalli che un mozzo di scuderia si tirava dietro per la cavezza. Abituato a cavalcar la seggiola del mio scrittoio, non ho di certo ambizioni equestri. Ma con quel ronzino peloso, color caffè e latte, che ancora dormicchiava aspettando d'esser sellato, con lui sentivo che mi sarei trovato bene.
La sella, messicana, era una poltrona; quasi una poltrona da infermi, con sostegni ed appigli da tutte le parti. Le redini e il frustino di cuoio, raccomandati al pomo. Le staffe, di legno piegato a fuoco. Conficcato in una sella a quella maniera, sarei arrivato in capo al mondo.

È la miglior maniera di girare questo territorio. Nelle lunghe giornate di treno si ha tutto il tempo di studiarne lo spaccato geologico. E, dopo

aver lasciato Los Angeles ed aver seminato per istrada, come Atalanta, i cedri e gli aranci delle fattorie di Saint Dimas e Pomona, si direbbe davvero di trovarsi, col naso al vetro del finestrino, in una mostra di plastici o in un museo di mineralogia.

Da quegli Orti delle Esperidi, da quel Paradiso della Marmellata, per anditi di sasso e ponti di ferro che si allungano come mantici di macchina fotografica, siamo saliti a deserti montuosi. Qualche cumolo di cenere bianca come i rifiuti dell'acetilene, segna la località delle miniere abbandonate. Di vegetazione non restano che cactus contorti come ferro battuto. E, nelle zone di bonifica, arboscelli rugginosi e senza una foglia si irraggiano in un disegno geometrico, a perdita d'occhio, sull'orizzonte di polvere di vetro.

È un mondo tutto pietra e cristallo. Boschi pietrificati, con i tronchi come colonne infrante; laghi di salsedine; colate di lava che sbarrano di cicatrici nere il paesaggio; e anche l'acqua dei fiumi, immobile, di marmo, in trincee regolari come vivai. Sul candore dei fiumi rappresi e delle nevi, risalta la accesa policromia delle rupi, stratificate in scalee e piramidi tronche, che fanno pensare ai *teocalli* del Messico. E dove il rosso prevale, le striature e le erosioni sembrano segnare nella roccia la fatale identità della terra e degli abitatori, evocando le rughe e i tatuaggi di un viso indio.

Questa, la vista d'insieme; come può aversi dalla ferrovia o dall'aeroplano. E non è la meno soddisfacente; ché a svolgere nei suoi particolari il programma delle escursioni di rito, ce n'è per tutta una serie di delusioni ed irritazioni. Da-

vanti alle terrazze del Grand Canyon, ai rocciosi alveari di Taos, e in tanti altri « punti di contemplazione » obbligata, nulla vi salva dalle chiacchiere degli imbonitori e dagli esclamativi dei soci di carovana. Se non dovrete anche sentire il sospiro di qualche vecchia dama per le solide nudità di un indigeno venditore di cocci.
I momenti buoni li ritrovate andando per conto vostro nelle straducce e pei suburbi di Albuquerque e di Santa Fé. O mettendovi a cavallo, per itinerari di fortuna, con un compagno poco loquace. Meglio di tutto, questa terra si confida se non è intorno altro rumore che il battere degli zoccoli e il cigolìo della sella.
L'Indiano che scivola nella campagna, con il nativo istinto d'occultarsi a un possibile nemico, è lo stesso che attraverso il deserto portava i messaggi fra le Missioni, salvo a sgozzare qualcuno dei Padri, al momento richiesto. Nelle stalle silenziose, lasciate aperte al sole, con le pelli di gatto selvatico tese a seccare e gli uccelli che saltellano sulle mangiatoie, la rustica poesia del West è più presente che in tanti romanzi d'avventure, e cinematografie dei *ranchos*. E quelle croci, sopra mucchi di pietre, che s'incontrano di tratto in tratto, lungo la via, o si scorgono in cima ai colli? Sono le sepolture dei « Penitenti ». Al Nuovo Messico è ancor traccia dell'antico fanatismo religioso spagnolo. Confraternite di « Penitenti », la settimana di Pasqua ripetono segretamente la Flagellazione e la Crocifissione. E talvolta le cose sono così al naturale, che quello che fa la parte del Cristo ci rimette la pelle.

Ora i cavalli riposavano al sole, in una valletta. Raspavano il ghiaccio di certe pozzanghere e chinavano la testa a bere, succhiando rumorosamente. A poca distanza, sotto un albero, meriggiava un altro cavallo. Traverso alla groppa, dietro la sella, portava uno strano fagotto di pelliccia giallastra. E ci venne voglia di vedere che roba fosse.
Legato per le quattro zampe con un fil di ferro, e facendo sangue da una ferita al cranio, era un grosso *coyote*, come si chiamano i lupi di queste praterie. Credendolo morto, ci tratteneva dal toccarlo l'orrore del sangue. Ma morto non era; e, dato uno strattone, rizzò la testa quanto poteva, digrignando i denti e fissandoci degli occhi abbagliati e feroci.
Era la preda d'un *cowboy* che di lì a poco sopraggiunse, e che non sembrò rendersi conto del nostro disgusto a veder una bestia lasciata così agonizzare. Agonizzava, ci informò, da alcune ore. Lo pregammo di cessar lo strazio; e non disse né sì né no. Sistemò prima alcune cosucce; accese una sigaretta; fece una manciata d'erba per il cavallo. E, senza scomodarsi a levar la pistola dalla fondina e sciupare una cartuccia, finì la cosa alla buona, col coltello.
Non era in lui la minima ostentazione di crudeltà; anzi sembrava in tutto un bravo giovanotto. C'era soltanto il senso di una innocenza incredibilmente rozza: come di persona mancante d'immaginativa da non intender neanche la possibilità del dolore. È una caratteristica che si riscontra frequente negli Americani, di ogni ceto. E spiega parecchie cose d'un popolo tanto vicino a

noi; ma diverso anche, quanto possono esserlo i Cinesi.

El Paso

Alle equestri prodezze dei *cowboys* il cinema ha fatto una propaganda strepitosa. Ma, sulle grandi distanze, anche questi centauri preferiscono la macchina. Non da oggi; perché si incontrano antiqui catafalchi e bizzarri macinini; e i guidatori, cavando pazze velocità dagli smunti stantuffi, mostrano la stessa virtù di quando levano a galoppo o nelle più eleganti falcate una brenna che avresti detto reggesse l'anima coi denti.
Le civetterie dei *cowboys*! Quegli stivali a tromba, decorati di farfalle e fiorami di cuoio bianco! E i feltri marmorizzati con le più stridenti aniline. Feltri come si veggono nelle strade di Santa Fé, di Albuquerque e di El Paso, veramente chieggono forza d'animo in chi li porta. Niente paura, con i proprietari di siffatti cappelli.
In queste piccole città è una sala di cinematografo ogni due passi. E si posson vedere dozzine di *films*, messinscena ottima ed esecuzione perfetta, dei quali nessuno aveva mai sentito parlare. Sono lavori per il consumo della provincia; e specialmente storie di *cowboys* e di cavalli. I ragazzini, quasi tutti coi calzoni alla messicana in fustagno blu mostreggiato di rosso, ci vanno con pochi centesimi di dollaro, restano tutto il pomeriggio, e bisogna sentirli strepitare di entusiasmo quando la cavallina sola sola riesce a ritrovare in fondo alla boscaglia il padrone ferito; o quando la

galoppata dei coloni, guidata da una fanciulla, svolta con inclinazione di quarantacinque gradi da un folto d'alberi e piomba sul covo dei briganti.
In prossimità del Messico, e nella presenza, per domestica che sia, dei superstiti Indiani, la tradizione e forse la spacconaggine pioniera si mantengono più a lungo che altrove. Ne fa fede, con *Heart of the West* di O. Henry, una produzione lirica che, dopo aver fiorito quasi sempre anonima, trasmettendosi di bocca in bocca, ed esser stata raccolta in centoni d'uso locale, va ordinandosi in libri con tutte le regole: ad esempio: *Songs of the Cowboys*, scelti da N. Howard Thorp, detto « Jack ». I letterati di Nuova York e Chicago non sdegnano imprestare da questi oscuri colleghi, molti dei quali sono nel mondo di là da qualche decennio. Ne ripigliano vocaboli e ritmi con preziosità faceta: allo stesso modo che Malaparte può ripigliare da un canto di beceri fiorentini o pratesi.
Vanterie di caccia, storie di mandre rubate, amori, burlesche descrizioni della terra con i suoi geli e bollori ugualmente tremendi, con i suoi lupi, le scolopendre, i rospi cornuti e i serpenti a sonagli; e cavalli, sopratutto cavalli, che galoppano, calciano e nitriscono in un immenso carosello: ecco questa poesia che, insieme con gli « spirituali » dei Negri e l'arte figurativa degli Indiani, rappresenta le schiette tradizioni native d'America. Spesso è poesia smontabile, e nella quale versi e strofe son modificati e sostituiti secondo le circostanze. « Più *whisky* c'è e più si replica », avverte la didascalia, riguardo all'uso di certi ritornelli.

A settentrione, la stirpe equestre è a gomito con gli Indiani. A mezzogiorno s'incontra con gli immigrati dal Messico. Se ne accentuano anche qui usi di vita che hanno dello zingaresco. El Paso, al confine messicano, ha qualche cosa d'un attendamento. Una suora domenicana, tutta ridente, guidava a rotta di collo un'automobile stipata di monache. Paderewski, col naso a ballotta e uno spolverio di capelli che lo facevano sembrare un ritratto alla Rembrandt, guardava in effige dalle vetrine. Era imminente un suo concerto. Ma a quel monito di classicità, dalle « radio », dai grammofoni e dalle chitarre, rispondevano spasimi e deliri messicani su tutti i toni. Anche Greta Garbo affacciava al confine il suo viso pallido. E anche lei sembrava fuori luogo. Altri climi, ormai.

Il carattere è dato dalle innumerevoli botteghe di cambiavalute, pegni e robivecchi. « *Casa de cambio* », « *Roba da gobierno* », si legge da ogni parte. Le strade che vanno alla stazione di El Paso sono un Campo di Fiori permanente. Americani che partono e Messicani che arrivano versano sul banco dei rivenditori coltelli da caccia, rivoltelle, macchine fotografiche, lampade tascabili, orologi e coralli. S'entra nel Messico attraverso una colossale vendita all'asta, una sterminata liquidazione. Non so perché, ma questo dà un grande entusiasmo. Sembra che uno butti nel mucchio qualche cosa d'inutile anche lui. E varchi il confine messicano, sentendo che ora comincia il bello.

Ingenuità o malizia, la maggior parte degli Americani parlano del Messico come d'una terra di colerosi e di briganti. E se annunciate il proposito d'una escursione in cotesta terra, non la finiscono di darvi consigli per non esser derubato, e magari vi regalano una boccetta di *Benetol* o altro rimedio contro l'enterite e i pidocchi.
Difficoltà di dogana; treni che non si sa dove siano andati a finire; viaggiatori sequestrati. Ma, trattenutomi più del previsto in California e nel Nuovo Messico, io arrivai al confine che il visto consolare sul mio passaporto era scaduto. In due minuti e senza spesa mi fecero un passaporto nuovo. Nelle due giornate di ferrovia, tra El Paso e Città del Messico, un sottufficiale in *khaki* passeggiava su e giù per i corridoi con una automatica nichelatissima e due baffetti da Escamillo. Con aria un po' misteriosa, all'ora di notte verificava che tutte le tendine fossero abbassate e non trapelasse luce dai vagoni. Ma si sarebbe detto lo facesse per non defraudarci d'un certo colore tradizionale; non che ce ne fosse bisogno.
Del resto, appena fuori di El Paso, a Ciudad Juarez, ch'è la fermata di frontiera messicana, tutto diventava straordinariamente armonico e convincente. Già il Nuovo Messico serba assai poco d'America. Ma qui sembrava d'aver fatto, in cinque minuti, un volo di secoli e di migliaia di miglia. Lungo il treno era una fila di venditori ambulanti, con canestri di frutta, tabacchi e frittelle. Non si creda andassi in solluchero vedendoli tanto stracciati. Quello che colpiva era la monumentalità degli atteggiamenti, il fuoco delle fi-

sionomie. È una meraviglia che vi accompagna per tutto il Messico. Altrettanta maestà è solo nei pastori dell'Agro Romano.
La gente, in America, ama fino all'esagerazione vestirsi a colori sgargianti. Nel Messico si ritrova la semplicità latina. Pochissime note: bianco, nero e qualche tocco d'azzurro formano un accordo sommesso e profondo con il paesaggio d'argento e verde smorto. L'ampio scialle nero sulla testa, le donne del popolo ricordano vedove e madri che, gli anni della guerra, si aggiravano nelle nostre campagne. Non son note allegre, d'accordo; e per questo forse le risentono gli Americani, che hanno sempre la smania dell'allegria.
Nel sole a piombo, Zacatecas pareva una città scoverchiata. Le mura de' cortili e di certi presepi imitavano con l'ombre il casellario d'un gran sepolcreto, fra una sterpaglia di cactus, e ventagli di rupi color madreperla. Muraglie e piante avevano una sorta di porosa pallidezza. E di pomice sembrava il viso del ragazzo che mi vendette le prime sigarette indigene, dalla carta nera, dolciastre come la canna da zucchero.
Una calotta scura gli incorniciava strettamente la fronte e le gote; e il corpo era attillato in una maglia da saltimbanco. Con quegli occhi a mandorla e le grosse labbra imbronciate, il viso minutamente trapanato da qualche morbo era un triste viso di statua. Già avevo visto quel viso, e lo ricercavo in fondo alla memoria. Lo ritrovai, dopo qualche giorno, fra le sculture del Museo di Città del Messico.

Venere e i peoni

Col treno del nord si giunge a Città del Messico a buon'ora. E subito ci si può fare un'idea di quanto, nei quartieri centrali, la città sia rimasta ottocentesca. Case e palazzi di maggior pretesa ostentano uno stile che da noi si chiama « umbertino »; ed è poi lo stile della pacchianeria internazionale, divulgato sopratutto dai Francesi sulla fine del secolo scorso.

Il parco (*Alameda*) è pieno di ragazzi che fanno la sbarra e l'altalena, e di balie meticce che spingono la carrozzina. Sotto gli eucalipti e le palme, il verde dell'erba è così carico che pare violetto. E dà risalto alla gelida bianchezza dei marmi disseminati nel parco: copie di Veneri classiche, e nudi moderni, molto dimostrativi. Retorica greca e verismo. Come, frequentemente, nei nomi maschili messicani: Heraclio, Plutarco, Porfirio, Licurgo, ecc., un ellenismo di marca massonica e positivista.

Pei vialetti del parco, oziano frotte di peoni, con gli immensi cappelli e gli scialli bianchi a ricami neri. E nel contrasto con tali figure barbariche e ammantellate, quelle accademie di marmo sembrano anche più estranee e senza senso; come sarebbe a vedere in un nostro quartiere popolare statue di divinità cinesi. Ma non c'è dubbio che il tema muliebre s'impone, e forte, su larghe categorie del pubblico messicano. Nelle vetrine dei fotografi e dei cartolai trionfano, estremamente discinte, domatrici da caffè-concerto, tipiche dei tempi della Bella Otero. E anche all'Orto Botanico si ritrovano di quelle sculture famose. Fra le baionette delle agavi e le ruote

dentate dell'*echinocactus*, un nudo di gigantessa distesa si torce ed inarca come in un supplizio.
Un complesso fermento, erotico e sessuale, sembra infocarsi nelle epoche rivoluzionarie; quasi che i superiori impulsi, palesi alla mente di pochi, si traducano allora, nel sangue delle nazioni, in un urto più fervido e drammatico di attrazioni e contrasti elementari. In tali epoche, la donna sembra investirsi appieno della propria magia, di un magnetismo celeste e dannato. Diviene il più inquieto elemento nella chimica d'una stirpe; un elemento sospeso nell'atmosfera storica come l'elettricità e l'ozono nell'aria dei temporali.

L'elemosina

Ma altro genere di sorprese mi aspettava, pochi passi dalla *Alameda*, nella prima chiesa che visitai: la vecchia chiesa di San Francesco. Si è tanto sentito parlare di persecuzioni religiose; ed è così difficile rendersi conto del loro vero significato e della loro portata. Dirò soltanto che mai avevo visto pregare come allora; e come poi ho visto nel Messico, un'infinità di volte.
Un borghese, d'età matura, davanti all'immagine del Cristo deposto, stava a braccia spalancate come il san Francesco delle Stimmate. Non batteva palpebra; non s'accorgeva della gente che gli passava accosto. Sembrava incantato nella preghiera. Come entrando lo vidi, così, dopo girata la chiesa, lo lasciai; e forse è ancora lì inginocchioni, che non s'è mosso.

Un altro, più vecchio, sedeva sulla panca, presso all'altare della Vergine di Guadalupe; e con la testa reclinata da una parte parlava alla Madonna. Ma non le parlava come a una Regina; oserei dire che le parlava come a una figliuola che gli avesse dato un dispiacere, o alla quale dovesse chiedere qualche gran sacrificio per il bene della famiglia. Le parlava con straziante dimestichezza. Quante cose aveva da dirle, da precisare, da ritornarci sopra. Si vedeva la barbetta rada ballettargli lungo lo zigomo scarno. Ma, in realtà, gente che prega a quel modo ha poco più da desiderare. È già in Paradiso, in questo mondo. E potessi a quel modo, per conto mio sarei un signore.

Né dimenticherò la vecchia Indiana che mentre, guardando il traffico, sedevo a riposarmi sulla gradinata di un'altra chiesa, si accostò a chiedermi, per amor d'Iddio, una « piccola limosina », *una limosnita*. Aveva il viso risecchito e nero delle mummie, e gli occhi non si potevan fissare. Le detti più che potevo; per un senso di riverenza più che di compassione. E allora mi domandò di stringermi la mano. La limosina era molto alla sua indigenza. Ma anche più le importava di ristabilire, saldare, con quella stretta, un rapporto di dignità, d'uguaglianza umana. Io non so certamente scriverlo, ma mi parve un tratto di poesia folgorante. Mai dimenticherò quel viso ansioso. La morsa disperata di quella mano fredda. E in fondo fu lei che fece a me l'elemosina. Ed era troppo difficile dirle grazie.

Mercato di fiori

Non è allegro il Messico. Ma è meglio che allegro: è pieno di una furia profonda.

Il ritmo della folla sembra quello d'una qualunque metropoli, formicolante dei soliti borghesi. Nelle vie principali, botteghe con i profumi più costosi, i liquori più scelti, la biancheria più delicata. File d'automobili, ingorghi di circolazione. E a un tratto si apre il varco a un'ondata d'invasori dal passo pesante: altissimi, taluni, i dorsi spioventi sotto agli scialli; altri, nani, traversi, scartellati.

Sotto alla cupola dei cappelli, i visi appaiono più scarniti ed aguzzi; le mascelle a triangolo come quelle dei gatti. Maschere dai lunghi baffi giapponesi. Facce mongole in una canizie di stoppa. Sull'attaccapanni delle spalle, a volte non è rimasto che un teschio con un po' di cartilagine unta. E le movenze di certi grandi vecchi ischeletriti rammentano il tentennante annaspare della scimmia-ragno.

Sboccando dalle strade laterali, queste torme giungono come dall'altro mondo. Hanno d'una avanguardia rivoluzionaria che continuamente si rinnova, d'un esercito primordiale che marcia senza direzione; i bambini in collo ai padri, e le donne piegate sotto ai fagotti.

Alla fine della giornata, le turbe tornano ai loro quartieri. Ragazzini, figli della strada, dormono in fila, a piè dei muri, che son tutti tempestati di scritte: « Preferite i prodotti nazionali ». A ripararsi dal freddo della sera, alcuni s'erano tirata la maglia fino ai calcagni; e con il viso sui ginocchi ripetevano il motivo di quelle cariati-

di egizie ed azteche, sedute dentro un blocco di pietra che hanno al posto del busto e delle gambe.
Nel Mercato dei fiori, rizzate sui cavalletti, le corone funebri sembravano bersagli a zone concentriche viola, verde e argento. Dalle vicine paludi, una profusione di mammole e fiori candidi, acquosi, che si disfanno all'aria. Un alitare di profumi fradici sulla tristezza delle cose: il dolciastro sapore della morte.
Un'altra chiesa è sul Mercato dei fiori: Santa Vera Cruz, fondata da Cortés. La facciata è tutta intagli come una tabacchiera; e al muro di cinta sono appesi festoni di pietra. La chiesa era piena da non entrarci. E sopra il mare delle teste si vedeva, lontanissimo, in una luce di magnesio, l'altare fluttuante di veli bianchi. Carponi, fuor della chiesa, intorno a un povero dallo scialle vermiglio, una gentaglia rissosa. E una scimmia nera, attaccata per un cingolo a un'inferriata, saltellava e strillava agitando un bastone, aizzata dagli schiamazzi.
Seguitava la processione dei peoni, con le mogli e i piccini sonnolenti. Strano, quanti si fermavano alle bancarelle o agli sporti delle librerie di scarto. Spingevano il cappellone addietro, sulla nuca; e gravemente alzavano un libro, a sfogliare verso la luce dei fanali.

Un teatro

Sulla porta dell'albergo, stavo pensando dove passare un'oretta, prima di dormire. E vedevo una

fiumana d'automobili che si inseguivano ad andatura vertiginosa. Mentre le più vicine serravan sotto, si sentiva il ronzio di quelle che arrivavano di volata sull'asfalto brunito come quello delle piste. Al loro accostarsi, sembrava che anche i muraglioni tirassero in dentro la pancia. Non mi potevo trattenere da compiacermi. E fra me dicevo: Che bel movimento.

Ma quando feci per attraversare, aspettando una sosta del traffico, mi accorsi che dentro alle macchine non c'era anima viva. Tutto quel vortice di automobili con i sedili vuoti pareva di vederlo in un sogno. I guidatori vociferavano, s'insultavano, cercando di guadagnare una ruota, mezza ruota, come al traguardo. E si spenzolavano verso il viandante, a invitarlo, quasi a rapirlo, al modo dei *cowboys* che sul puledro a galoppo si tuffano giù dall'arcione a raccattare il cappello.

Riflettendo a queste singolarità della notte messicana, assiepata di macchine e deserta di passanti, mi ritrovai al « Principal », un teatrino settecentesco. A giudicare dal tanfo, si sarebbe detto che, nelle ore libere, la sala servisse d'ospizio a tutti i gatti di Città del Messico. Ma gente non ce n'era molta, e con quell'aspetto scuro e rattrappito del medio ceto spagnolo, che sembra tutto un'unica famiglia di parenti poveri. Un attore popolarissimo: Roberto Soto, simile nel fisico al nostro Pasquariello, si produceva in una « rivista » di sua creazione: quadri e danze di corifee in vario costume, frammezzati di monologhi e canzonette.

Stavo annoiandomi a più non posso quando, a un certo punto dello spettacolo, il velario s'aprì

sopra un bassorilievo di membra ignude che riempiva il proscenio: una parete di corpi intrecciati che la luce dei riflettori imperlava di sudore fosforico; una apoteosi di idoli impudichi e solenni.
Le vecchie chiese del Messico sono zeppe fino al soffitto di fogliami, fiori e chiocciole d'oro. E tante volte può immaginarsi che i creatori di siffatte decorazioni, a maggior gloria d'Iddio si proponessero di trascrivere in oro l'intrico della foresta vergine e della giungla. Ma qui veniva di pensare a uno sfondo di foresta, interpretato in sculture di carne e fiorito d'occhi. E la sparuta assemblea degli spettatori, in soprabitucci color cannella, aggiungeva per contrasto alla barbarica maestosità dello splendido carnaio.
Esibizioni di nudo son comuni in tutto il mondo civile. Tonnellate di carne di donna si rovesciano seralmente sui palcoscenici. Da Parigi a Berlino a Nuova York, trionfa, in centomila esemplari identici, il modello delle pagine di « Vogue » e della « Vie Parisienne »: una bambola asessuale, dal corpo levigato, che non ha da nasconder niente.
E da nascondere, invece, quelle beltà messicane avrebbero avuto, e moltissimo. Ma nascondevano il meno possibile: in certi casi, nulla addirittura. Non imprestavano al nudo le diafane reticenze della moda. Monumentali, eppure fresche come uova alla cocca, sembravano dire, di sull'alba della Creazione: « Siamo fatte così; sbrigatevela un po' voialtri ». Una tranquilla oggettività, un disinteresse fatale escludevano qualsiasi richiamo perverso. Per poco che avesse immaginazione cosmica, uno finiva per sentirsi come

un'ape sul bruno grappolo delle mammelle di Cibele.
(E pensare che, poche notti dopo, il vecchio teatro con tutta quella grazia d'Iddio se n'andò a fuoco come una scatola di cerini. Di alcuni di quegli idoli non si rintracciarono che le ossa carbonizzate. Si salvò Soto, il grasso mimo. È incredibile come i pagliacci si salvin sempre).
Al ritorno dal teatro, le automobili fantasma ancora giostravano nelle strade buie, in fondo alle quali baluginava lo scialle di qualche peone. Gli scoppi dei motori sembravan raffiche di mitragliatrice. La notte è al Messico più nera che altrove; e sempre con un allarme sospeso, un che di truce. È veramente notte.

Amazzoni

Ma questo pomeriggio le macchine non girano a vuoto. Di tutte le età e i modelli, corrono verso la « Passeggiata della Riforma », cariche fin sui parafanghi. Hanno fatto il miracolo cartelloni che dicono: « Alle tre e mezza, 6 tori di prima classe, del pregiato allevamento Miura, saranno giostrati a morte dai *matadores* messicani Heriberto, Balderas e Liceaga ». Segue il catalogo delle quadriglie, con quei nomi professionali: Gallettuccio, Coniglietto rosso, Morino, ecc., che si trasmettono per tradizione a *picadores* e *banderilleros* come nomi impersonali di maschere.
La « Passeggiata della Riforma » sarebbe una specie di Pincio; e ha un'aria assai diversa che nei soleggiati mattini, quando la gente ricca ci

viene a cavallo. Le amazzoni montano a uomo; e nello sportivo rigore dell'abito sembrano quelle di Central Park a Nuova York, di Lincoln Park a Chicago, o del Golden Gate a San Francisco. Ma cavallo e bardatura sono strapaesani. Col lungo ciuffo traverso agli occhi, e la criniera e la coda come la spuma d'un'onda, la bestia caracolla in un luccichio di metallo e di cuoio, in uno strepito argentino d'ardiglioni, pendagli e catenelle. E così impastoiata e corrusca sembra più fiera; mentre è tanto docile al lieve premere di quella coscia.

Altro pubblico, oggi. L'Anfiteatro dei Tori, in ferro e cemento armato, all'esterno ha d'un gazometro, d'uno stabilimento industriale irto di gru e scale di sicurezza. Nell'accorrere della folla, e col presentimento di sangue ch'è nell'aria, l'aspetto scientifico del mattatoio promette una crudeltà nuova e più precisa, che si aggiunga all'antico supplizio.

Le gradinate s'empion di popolo. Dice che ce ne stanno ventimila; e siamo quasi al completo. Torno torno all'anfiteatro, sul nero formicolìo, altissime contro il cielo, *réclames* a tinte atroci. Ogni venti metri, fra la gente seduta, una guardia con tanto di fucile. La banda militare attacca una spavalda marcetta, come quelle dei circhi. Le note degli ottoni stracciano un'aria sorda, che si richiude di colpo. Un nunzio equestre traversa a galoppo l'arena in un vortice di piume nere e seta nera. È un'apparizione del tempo dei conquistatori, un vero fantasma.

Ma a una corrida quasi tutti ci son stati; o l'hanno vista in qualche pittura, o al cinematografo. Tutti ne hanno letta la descrizione. C'è la tauro-

machia di Goya. Ci sono i bestiari del de Montherlant. *The Plumed Serpent* del Lawrence. C'è Hemingway. Niente paura che io voglia mettermi a raccontare la corrida. Appena qualche noterella.

Morte del toro

La faccenda si svolge con sollecitudine, senza intervalli. In poco più di un'ora, a uno a uno, i sei tori vanno all'altro mondo. I costumi dei toreri, qui al Messico, non mi son parsi straricchi come altrove. Né lo stile dell'azione è così ornato. Ma tutti giuocavan sul serio; su un ritmo fitto, risentito, da vera danza di guerra. Ottimo il concerto fra primari e quadriglie. E i tori non c'era da pregarli. Entrando a trotto, appena visto l'uomo dal cencio rosso caricavano a fondo. Anche a loro premeva far buona figura, e finirla presto.
I tori delle corride sono di razza spagnola, la più bellicosa. Ma ho constatato come quasi tutte le raffigurazioni taurine sono poco convincenti. Esclusi i tori dell'arte cretese, non ne ho trovati che valgano quelli dei coccetti messicani da un soldo. Con inconscia maestria, gli autori di queste piccole terracotte rendono i più tipici segni del mostro, nell'altezza torreggiante della spalla, nell'enorme annodatura del collo e nella vispa mossa del capo.
Con qualche impaccio e sbavatura procedeva l'azione nella quale intervengono i cavalli. Gallettuccio, il Morino e gli altri lanceri si sentivano addosso lo sguardo di tutti i camorristi del-

l'anfiteatro. Sentivano le beccate, e non si risparmiavano. Ma su quei ronzini dalla pezzuola sugli occhi e con un coltrone sotto alla pancia, e ficcati dentro alle gambiere di latta, erano a disagio. A volte il cavallo perdeva stoppa dal ventre, come un divano massacrato dagli sgomberatori. E se il toro lavorava di corna sulle gambiere, pareva in cucina quando rompono i piatti.
Il torneo ritrovava eleganza nel gioco delle *banderillas*. Piombando a volo sul toro, uno le piantava da far spicciare due ventagli di sangue. In punta di piedi, un altro le vibrava con la traditrice leggiadria di Figaro che porge un biglietto. Certamente mi sfuggirono finezze, intrecci dell'esecuzione, che entusiasmavano i miei vicini. Come ogni altra arte, anche questa ha i suoi misteri. Ma confesserò di non aver provato pietà o ribrezzo. Ci sono giochi di borsa, trattati politici e biglietti d'amore più crudeli di qualsiasi tauromachia. Non dico che manchi qualche tratto un po' losco, e pur necessario: ad esempio, quella pugnalata mancina che uno degli aiuti (il *mono sabio*: la « scimmia saggia ») tira di soppiatto al toro agonizzante.
I tre mattatori eran giovanissimi, quasi adolescenti. Battendo ritmicamente il piede, invitavano la belva; e seguivano l'armeggìo delle corna contro il panno, tenendo la testa su una parte, intirizzita. Forse a cagione dell'imbottitura del busto, la testa pareva piccina piccina. E quando, alzato lo stocco, il torero si preparava ad ammazzare, da ogni parte eran grida: « No, no; lascialo; guerra, guerra ». Talvolta veniva concesso qualche altro passo. Ma l'onore del giuoco protegge

anche il toro. Morirà, ma senza oziose persecuzioni; secondo regole cavalleresche.
Una morte solenne toccò a un gran toro che si era avuta nel collo la spada fino all'elsa. Senza un muggito, e come ignaro della strage, prese a camminare intorno al circo. Andava lentissimo, maestoso, con il ferro infitto. E il torero e gli aiuti lo seguivano a qualche passo; quasi imbarazzati, con vergogna. Il toro non mostrava di temerli o fuggirli: non li curava più, li aveva ridotti all'assurdo, li aveva scancellati dalla sua presenza, ed era rimasto solo. Giganteggiava nell'arena; e levando il muso pareva fiutasse un vento di libertà dalle praterie lontane. Anche il volgo sentì un'aura di poesia, e assisteva in silenzio pauroso al passaggio della funebre processione.
A un tratto il toro cadde di schianto sulle ginocchia, e vomitò una boccata di sangue nero. Lo stilettarono. E subito ne entrò un altro.

« *Corridos* »

Migliaia di metri di pellicola, per due ore vertiginosamente erano passati sullo schermo, con un turbinio di polvere, fucilate, fiamme, occhi stravolti, un crescendo d'atrocità e d'impossibili supplizii. E quando gli impiccati ebbero dato l'ultimo calcio al vento, quando le formiche ebbero mangiata l'ultima lisca del traditore, e quando anche Pancho Villa fu morto, io riflettei che se tutto ciò era ben congegnato, movimentato, e sopratutto americano, d'impressioni sincere, in me lasciava poco o niente.

Ma rintoccava nella memoria quella musica triviale e spavalda della *cucaracha* che, da un capo all'altro del film, con un saltellio, un martellio febbrile, esasperato, accompagna le cariche dei peoni: la musica sulla quale entrarono nel mondo di là tante anime violente.

La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar,
porque no tiene, porque le falta
marihuana que fumar.

Un po' alla libera: « Lo scarafaggio, lo scarafaggio non riesce a camminar, perché non trova, perché gli manca una cicca da fumar ». Ma veramente la *marihuana* è un'erba che dà stupori e delirii furiosi. E veramente la *cucaracha* ha camminato. Prova ne sia che, messasi in marcia, nel 1913, come inno dell'esercito di Villa, ha finito vent'anni dopo, nei cinema, nelle sale da ballo e nei caffè-concerto.

I *corridos* messicani sono versioni di fatti storici e « fatti diversi », quasi sempre anonime, cantate nelle bettole e per istrada; e nelle quali si vede passare Madero e Pancho, Zapata e Obregón; e ogni tanto anche il volto bruno e rassegnato della Vergine di Guadalupe. Come non preferire la loro estrosa malinconia alle brillanti convenzionalità di una perpetrazione hollywoodiana?

Sul ronzio della chitarra, d'un'arpa, la voce roca, alcoolizzata del menestrello, e talvolta d'un altro, o altri, che l'accompagnano *in terza*, come i nostri alpini cantando « Quel mazzolin di fiori che vien dalla montagna ». Davanti, per terra, i muc-

chi dei foglietti con stampata la canzone, e suvvi una pietra che non li porti via il vento.

La muerte de Francisco Villa è in un foglio colore tuorlo d'uovo, con la vignetta di Villa che, la mattina del fatale 20 luglio 1923, s'abbatte sul volante dell'automobile, in una raffica di palle. Come d'uso, il *corrido* s'apre con la data dell'avvenimento commemorato.

Señores tengan presente,
y pongan mucho cuidado,
que en el dia veinte de julio
Villa ha sido asesinado.

E procede senza fronzoli, in stile documentario, e parole da intenderle il più ottuso peone. La poesia sgorga dalle cose, dalla musica e dalla pietà dell'uditorio. In pochi versi, la storia del tradimento di Victoriano Huerta; e Villa che, sollevate le province settentrionali, corre in aiuto alla rivoluzione. Scivolando su una fase piuttosto equivoca nella carriera del *bandolero divino* (« divino grassatore »), eccoci al ritiro di Villa, nuovo Cincinnato, nella fattoria di Canutillo. Il 20 luglio egli tralascia i lavori campestri, a recarsi per affari nella vicina città di Parral:

Villa pasó en su automóvil
que él mismo iba manejando,
sin saber que los traidores
ya lo estaban esperando.

« Villa passò nel suo automobile, da lui stesso guidato; e non sapea che i traditori già l'avevano appostato ». Sparatoria, morte di Villa, fuga dei felloni. Qui il poeta interviene:

Vuela, vuela, palomita,
anda a ver lo que ha pasado...

« Vola, vola, picciocina: vai a vedere che cos'è stato; e dillo, dillo a tutti, che Villa l'hanno assassinato ». Maniera d'invocazione che ricorre in molti *corridos*, e ne forma un luogo retorico e melodico, quasi obbligatorio. Poi il canto si raccoglie e precipita:

Pollos como Pancho Villa
no nacen todos los dias.

« Tipi della forza di Villa non nascono tutti i giorni ». Conclusione forse troppo sbrigativa e in minore; benché a volte si veggano voltafaccia anche più bruschi.
Così ne *La muerte de Emiliano Zapata*, generale che divide con Villa i favori della musa popolaresca. Grandi fatti e grandi elogî poi delusione e deplorazione: « Mille promesse erano scritte sulla sua bandiera: umiliare i ricconi, spartire la terra. Ma nulla, infine, compié di tanto egregie dottrine; e d'una superba provincia fece un mucchio di rovine ».

El se dedicaba al juego,
a los toros y mujeres,
y los negocios de Estado
los dejaba a los ujieres.

« S'era dato tutto al giuoco, a donne, tori e toreri, e le faccende di Stato le lasciava sbrigare agli uscieri ». All'incirca come Venustiano Carranza, ai cui errori la giustizia del poeta è tuttavia più clemente:

Aquí termina la historia
del final de un gobernante,
que si bien cometió errores,
brillará como un diamante.

Un *corrido* classico è quello dei *Combates de Celaya*, vero « cantare di gesta », a contrasti tragici e umoreschi. Pancho Villa s'è voltato contro il governo rivoluzionario, e a Celaya viene sconfitto da Carranza e Obregón. Solito preludio: « Il giorno ventitré aprile i combattimenti cominciarono, e nella città di Celaya i carranzisti trionfarono ». Obregón comanda alla buona, da padre di famiglia, i suoi *muchachos*: i ragazzi.

Les decía Alvaro Obregón:
Vámonos a pecho a tierra,
vamos a ver a ese Villa,
que dicen que es la pantera.

« Sotto, diceva Obregón, sotto ragazzi, petto a terra; e andiamo a veder questo Villa, che dicono sia la pantera ». Simili a baionette e canne di fucili tra il fumo e il verde, qua e là balenano nel verso magnifiche rime militari: « Le vanguardie s'eran distese, da El Guaje fino a La Venta, e non si sentiva che il tronare dei mauser e dei 30-30 ». Le cose mettono male per Villa:

En la ciudad de Celaya
eran terribles las horas;
como cayeron Villistas
por las ametralladoras.

« Nella città di Celaya erano ore terribili, con tutti quei villisti falciati dalle mitragliatrici ». Borbotta Pancho: « Di questo passo, a me cale-

ranno i calzoni, e mi taglieranno la coda peggio che fossi un talpone ». Ma è un osso duro anche per gli altri:

En la hacienda de Santa Ana,
tres leguas lejos de León,
alli fué donde perdió el brazo
el general Obregón.

« Alla fattoria di Sant'Anna, tre leghe da León, fu dove perdette un braccio il generale Obregón ».
Mentre crollano le ultime linee: « Diceva don Francesco Villa: Amici, non c'è più nulla da fare. Ma passerà poco, e di nuovo ci dovremo qui ritrovare. Diceva Francesco Villa: Addio, addio, amici messicani; mi conviene squagliarmi a Columbus, laggiù fra quegli americani. Ma non ho paura di cannoni, e non ho paura di mitraglia. – E qui finisce il *corrido* dei combattimenti di Celaya ».

Sono le forme d'antiche romanze cavalleresche spagnuole, trascritte in corsivo, mescolate di malizia picaresca; e del senso funebre e sprezzante di nullità della vita, ch'è alla base del temperamento messicano. Né soltanto vi compaiono capipopolo e *guerrilleros* e *caudillos*, esaltati in un'aura leggendaria; ma gli oscuri rurali, scesi dai borghi di montagna; le moltitudini in ressa sui treni militari; le *coronelas* (« colonnelle ») e *soldaderas*, che seguivano le truppe rivoluzionarie, in funzione mista di guerriere, di amanti e suore di carità.
Una cadenza scherzosa, nel canto per una valchiria villista, morta in battaglia: Adelita Maldo-

nado: « Se Adelina fuggisse con un altro, la inseguirei per terra e per mar; se per mare su una nave da guerra; se per terra, su un tren militar ».
O il monumentale principio del *corrido*: *Las tres pelonas*, assise, come le Parche, in un gruppo che al Messico potrebbe dipingere Francisco Goitía, e dei nostri potrebbe immaginare solo Ottone Rosai.
Ma di *corridos*, e cantari e canzoni, oltre che per le celebrazioni d'armi ed amori, il Messico fa un uso quasi forsennato. Sono essi la forma portabile, tascabile, della gloria. Prima o poi, un buon torero il suo *corrido* è sicuro d'averlo; come Ponciano Díaz, che appena morto glie ne cantarono uno, lagrimoso e maestoso come una messa di *Requiem*: « Su questo gelido marmo che custodisce le sue ossa, s'adunino i nostri ricordi, nel mormorio d'un paternostro ».
E rigorosamente, perché vi cantino il *corrido*, neanche occorre morire; o aver sparato col 30-30 tra i fichi d'India; o giostrato con spada e cappa nell'arena. Anche uno scrittore, uno scrittorello o semplice giornalista può arrivarci; come Vargas Vila che non era Cervantes e nemmeno Lassalle, eppure, per festeggiarlo al ritorno da non so qual viaggio, udite, che spreco: « Il popolo, che l'ama e l'ammira, è andato fino al suo *hôtel*; per riabbracciarlo forte forte, e dirgli tutto il suo ben. Vola, vola, piccioncina: e pòsati dove vuoi; pur che tu dica a Vargas Vila che non si scordi di noi... ».
Con tanti guai che anche loro si ritrovano, gente beata! E così ce lo facessero i nostri lettori, il *corrido*: che soddisfazione, come sarebbe bello. Sentire una sera sotto alla finestra un tintin-

nio di corde, gole che raschiano e si spurgano, e una voce che attacca. Che cosa cantano? Zitti un momento: « Vola, vola, piccioncina, pòsati su quegli stecchi: e porta il nostro saluto al povero (Emilio Cecchi) ».

Poesia rozza e poesia dotta

Le bande di Pancho Villa sconvolsero gli stati settentrionali al canto della *Cucaracha* e de *Las tres pelonas*. Alla testa delle cavallerie, Pancho Villa dirigeva pure la musica; e quando alzava una mano con tre dita spalancate, tutti capivano a volo e attaccavano il *corrido* de *Las tres pelonas*:

Estaban las tres pelonas
sentadas en una silla,
y una a la otra se decían
¡ Que viva Francisco Villa !

Pelona, letteralmente, significa: calva per qualche brutta malattia. In senso sostantivo, vale persona idiota e miserrima, e suona offesa anche fra infimi accattoni. Tre megere tignose, stracciate, l'una con l'altra borbottando il nome del vendicatore, che darà loro da sfamarsi e una dignità sociale, se anche non potrà render loro i capelli. Parrebbe di trovarsi, ora o mai, alle fonti della più genuina ispirazione popolare. Ma ecco come stanno le cose.

Nato nel 1860, nello stato di Michoacan, era tale Isaac Calderón. Portato alla musica, studiò con zelo e divenne discreto compositore e buon di-

rettore. A Città del Messico, in pubblici concerti, diresse sinfonie beethoveniane lodevolmente. Lo dànno come un ometto modesto, di fragile complessione, precocemente curvo, ma che in musica sapeva il fatto suo. Aveva tre figliuole: Leonor, Angela e Maria. Nell'epidemia di tifo che devastò il Messico, dal 1892 al 1895, le figliuole, allora bambinucce, s'ammalarono tutte e tre, e per miracolo scamparon la pelle. Convalescenti, le raparono a cotenna, com'è l'uso. Erano tre *peloncitas*: tre buffe pelatine, tre zucchettine, tre raperine. Par di vederle.
La felicità ch'eran vive toccò l'estro del babbo. E ne uscì, parole e musica, una briosa canzone: « Stavano le tre raperine, sedute sul canapè, ecc. ». La canzone, dopo un po' di voga, vivacchiò quel minimo che bastava per non essere del tutto dimenticata. E quando, dopo vent'anni, a squarciagola la ripresero i mitraglieri di Villa, s'è visto che cos'era successo. Le tre sorelline erano diventate tre *pelonas*. Il tifo, ch'era andato a finire così bene, era una lebbra tenace, insanabile. Il casalingo *diván* era sostituito dalla *silla*: una rustica ciscranna, dove le tre stanno appollaiate con un'evidenza pittorica convalidata da quel loro misterioso confabulare. E la rima « Villa » dà un alone di fuoco a ogni cosa. Dai canti d'una festicciuola famigliare, in casa d'un colto professionista, passati alcuni anni, mutato il vento, con pochi ritocchi era stato fabbricato un inno rivoluzionario.
Così gli Dei avessero voluto che l'ironia della storia si fermasse qui. Così si fossero limitati a fare uscire, dal gruppo fotografico delle tre fanciulline, quando la lastra fu sviluppata, il gruppo delle

erinni petroliere, delle tre streghe di Macbeth-Pancho. Ci fu altro. Sembra che Isaac Calderón, oltre che buon musicista, fosse buon patriota; e nel caso specifico, onesto villista, compatibilmente con le sue scarse attitudini militari. Comunque, alla causa villista, aveva fatto un bel dono. Ciò non tolse che, nel sanguinoso luglio 1915, in una azione a Salvatierra, Guanajuato, che è che non è, senza riconoscerlo, i villisti lo mettessero al muro, e lo fucilassero in un mucchio d'altri disgraziati. Fucilarono, per distrazione, il loro Tirteo, il loro Mameli. Corre fama che, durante l'esecuzione, i massacratori cantassero, fischiettassero, al loro solito, *Las tres pelonas*. C'è il caso che sia vero. E come effetto melodrammatico è di prim'ordine; benché mi paia che non manchino colori e contrasti, anche senza bisogno di quest'ultima pennellata.

Non si vuol dedurre, da questa storia bizzarra, qualcosa di nuovo « contro » la poesia e l'arte popolare. A parte poi che, in materie simili, non c'è luogo a pro e contro. Ma, una volta più, si veggono profilarsi, dentro a quella che sembrerebbe fantasia barbara, inconscia, i segni, le tracce d'un'arte consapevole e disciplinata. Insomma, perfino il canto di guerra degli indii superstiziosi e feroci, viene da una penna esercitatasi pazientemente su Mozart, Beethoven e Grieg.
Prossima o lontana, piccola o grande, l'anonimato popolare ha sempre, dietro di sé, un'individualità. Anche se non vogliamo andare agli eccessi del Carducci, che stimava il popolo, e come, ma aveva coraggio di scrivere: « Fra i campagnoli e i montanini io non ci sono ito a spasso,

sdilinquendomi e smammolandomi, botanista di fiori di lingua e di poesia, a estasi obbligatorie; io ci ho vissuto in mezzo gran parte della mia prima gioventù e in luoghi diversi; né mai mi s'è dato il caso di raccogliere lì proprio sull'atto un sentimento artistico, un effetto poetico, un fiorellino, come direbbero, vergine e puro. Cantare, certamente cantano; ma, quando non sono cose vecchie, le sono scempiaggini e sconcezze... ».

« Quando non sono cose vecchie ». O secondo le esemplificazioni di Michele Barbi, nel suo amoroso libriccino sulla *Poesia popolare italiana*: « È fra il Cinque e il Seicento che in Sicilia comincia, e tosto s'intensifica, la produzione di *canzuni* per opera di poeti letterati, dalla quale sembra provenire la maggior parte di quelle che oggi si conservano fra il popolo. E affermava sino dal 1886 il Guastella, che delle *canzuni* che vivono in Sicilia "le schiettamente popolari sono poche, essendo in grandissima parte opera di poeti culti, sebbene stupendamente modificate e migliorate dal popolo..." ».

Non dall'arte corsiva, approssimativa, popolaresca, si produce insomma, per graduali raffinamenti e abbellimenti l'arte superiore. Ma sono i frantumi di questa, i suoi adattamenti, che vengono utilizzati e travolti, anche senza più memoria dell'origine, agli usi popolari.

Incidentalmente: come il popolo, e oggi stesso da noi, raccolga la poesia che lo interessa, e la trasformi e deformi, si dimostra, ad esempio, in riduzioni della *Serenata* di Pascarella; artista, se altri mai, sottile ed elaborato. La *Serenata* è in cinque sonetti, regolarissimi. Nella riduzione na-

poletana, naturalmente, si son preoccupati di abolire i riferimenti topografici, meno intelligibili a chi non è di Roma. Un'altra riduzione, edita a Roma e dalla quale è scomparso il nome dell'autore, s'intitola: *Serenata a Ponte*; e i versi sono ordinati a quartina, invece che a sonetto: perché le quartine filano diritte sul ritornello della chitarra; non così il sonetto. Vero è che le pause, i giuochi delle rime, ne risultano sconvolti e accavallati. Ma al popolo, di tali incongruenze formali, non interessa nulla. Piglia il suo bene dove gli càpita, e se l'adatta a proprio talento. La composizione poetica gli serve come materia prima; come nel melodramma le parole del libretto.

Dove la materia è mediocre, potrà trovarsi, come nelle *Pelonas,* chi ravviva un'immagine, sforza una linea, un chiaroscuro, e sa migliorare. Come nella *Serenata,* se la materia è perfetta, non si potrà che guastare; ma anche i guasti sono il segno d'un amore e d'una ammirazione che non toccano mai a cose insignificanti, rettoriche, non vitali.

Fotografie della rivoluzione

In un libro dal titolo piuttosto enfatico: *The Wind That Swept Mexico,* Anita Brenner e George R. Leighton raccolsero quasi duecento fotografie di personaggi ed episodi della rivoluzione messicana. Testimone dei primi eventi rivoluzionari, la Brenner collaborò con Ernest Gruening, mentre questi preparava la sua famosa opera sul Messico. E dette contemporaneamente un vo-

lume: *Idols Behind Altars*, di curiosità aneddotiche e divagazioni artistiche ed etnografiche messicane, che davvero si legge di gusto.
Ne *La tempesta che spazzò il Messico*, la Brenner traccia della rivoluzione una storia, nella sua brevità, assai convincente. Ed alcuni aspetti e trapassi, per il poco che posso conoscere, interpreta con chiarezza particolare. Ad esempio: i maneggi della ricchissima famiglia Madero, per congegnare un'addomesticata successione al trentennale regime di Porfirio Díaz, d'accordo con i capitalisti e diplomatici statunitensi. E la parte che, preoccupati di garantire le loro proprietà, questi ultimi preferirono invece attribuirsi, promuovendo un bel giorno la controrivoluzione di Huerta; che fra l'altro volle dire l'uccisione dei fratelli Francisco e Gustavo Madero e seguaci, e cinque o sei anni di battaglie, carestie, epidemie e distruzioni.
Ma il maggior pregio del libro sta nella parte fotografica. I Messicani si vantaron sempre che la loro rivoluzione, precedendo di sette anni quella russa, aprì il ciclo delle rivendicazioni proletarie nel ventesimo secolo. Ch'è inoppugnabile. Insieme a tante altre cose, la rivoluzione messicana fu anche il primo avvenimento del genere che trovasse i fotografi perfettamente attrezzati. Non erano mancate testimonianze fotografiche della guerra civile americana; della guerra franco-tedesca nel '70; della guerra anglo-boera. Ma l'arte era ancora in fasce.
Quando invece Francisco Madero, dal Texas attraverso Rio Grande entrò in Messico, uno stuolo di fotografi l'aveva preceduto. Erano famosi inviati di grandi giornali statunitensi, *reporters*

di giornalucci di provincia, avventurieri, e dilettanti locali. Il Leighton, ch'è specialista in materia, tratteggia il carattere, non di rado pittoresco, d'alcune di queste figure. I loro nomi: Hare, Dorman, Reed, Tinker, ecc., sono ora eternati nel volume. E accanto ad essi, sia che lavorassero in proprio o per conto di qualche agenzia, quanti maestri e maestrucci « ignoti », che non sono poi affatto gli autori delle fotografie meno significative, ed hanno ora la loro particola di celebrità.

Un formidabile ritratto di Emiliano Zapata, gli occhi trasognati dentro una nebbia fosforica, fu reintegrato da Tina Modotti, da una lastra appunto d'ignoto ritrovata in pezzi. E d'ignoti: altro ritratto di giovanissimo milite rivoluzionario con la moglie e il bambino, e fotografie di soldati e *soldaderas* viaggianti sul tetto dei vagoni. Trauberg nel famoso *Espresso blu*, può aver dato qualcosa di simile; ma con più enfasi e gesto. La barbarie india, in queste fotografie, in primo luogo si tempera dal tono inconfondibile della verità, ch'è sempre altra cosa d'una recitazione anche perfetta; in secondo luogo, da un'ariosa semplicità, che ha qualche cosa di mediterraneo.

Senza aggiungere che, evidentemente, a quel tempo, la corsa alla crudeltà, e a quella sadica crudeltà fotografica di cui oggi traboccano le carte, non s'era talmente sfrenata. Sta il fatto, su cui il Gruening ritorna spesso, che nell'intiero corso della rivoluzione, gli atti di violenza privata, di gratuita ferocia, relativamente furono pochi. La grossa questione se la sbrigavano furiosamente tra loro gli eserciti in campo: cavallerie di Villa contro gli Yaquis di Obregón. E con tutte le bat-

taglie e le stragi, da cui i fotografi certamente non distolsero l'obbiettivo, la rivoluzione, in queste centottantaquattro tavole, ha un volto straordinariamente umano, vorrei quasi dir classico. Fu montata tanta rettorica intorno ai suoi eccessi, perché poi, nella civilissima Europa, dovessimo ritrovarci a quello cui ci siamo ritrovati.
Non sarebbe facile, e sarebbe interminabile, cercar di rendere a parole anche solo alcune di coteste immagini. Futile è descrivere un quadro, benché il compito sia agevolato dai richiami e concetti stilistici. Figuriamoci con questi frammenti e scheggioni di cruda realtà. Il mondo finanziario e diplomatico ottocentesco, sotto le cui dorate apparenze lungamente covarono le faville rivoluzionarie, si ripresenta in quegli aspetti « umbertini » che anche da noi il giornalismo illustrato suole sfruttare caricaturalmente, non sempre con la dovuta finezza. Ma ciò che conta sono le scene e figure militari e popolari; e bastano quelle che si animano intorno a Villa e Zapata per farci deplorare, ancora una volta, il trattamento che dalla cinematografia americana, e purtroppo (con opposte intenzioni) da Eisenstein, fu fatto d'una materia sì schietta.
Le adunate dei primi ribelli nelle solitudini alpestri e le folle dei primi scioperi; le cariche della cavalleria villista e i consigli di guerra; le fiabesche acconciature dei miseri bambini che servivano, e morivano, come portaordini; i gruppi di donne che a Città del Messico girano a fare la spesa, inastata la bandiera bianca; le comunioni all'aperto dei *Cristeros* e i vescovi neri e stecchiti come mummie cariche d'oro. Si trova messa a fuoco una verità popolare che nelle pagine di

Vasconcelos e Guzman, di Traven e Magdaleno, non sempre ha un risalto così autentico.
A volte la rivoluzione si concede un intermezzo grottesco, o grottesco-macabro; come nella fotografia di Villa sedutosi per burla sul « trono » presidenziale; a lui accanto Zapata, ed intorno soldati, borghesi, peoni, studenti delle scuole tecniche e signore con la veletta. Non stanno nella pelle, sprizzano fuoco da tutti i pori; e al tempo stesso sembrano già in un ossario.
Che volti, che sguardi, lirici e bestiali, angelici e dannati. Che giorno deve essere stato per loro. Ormai polvere e cenere la più parte, e gli altri chi sa che cosa diventati: in quell'attimo di beatitudine, in quella suprema apoteosi sulla lastra dell'ignoto fotografo, anch'essi entrarono nella storia, anch'essi conseguirono la loro piccola immortalità.

Xochimilco

Inutile congetturare quali apparissero, nove secoli addietro, i « giardini galleggianti » di Xochimilco. Si sa che la regione era tenuta dai Chichimechi, che furono assaliti e sloggiati dai Xochimilchi. Alle città di questi, Fernando Cortés trovò astute difese di fossati e ponti levatoi; e fu uno dei punti difficili della conquista.
Oggi tre larghi canali e una rete di canali minori serpeggiano per miglia d'una laguna che lentamente va colmandosi, ma tuttavia provvede d'acqua la capitale, venticinque chilometri lontano. E dietro al paesotto di Xochimilco, che siede sul-

la sponda meridionale della laguna, una campagna vulcanica, sparsa di tuguri e di rovine barocche.
Forse a cagione dell'altitudine, assai spesso nel Messico il cielo è coperto, e preme sul paesaggio come una campana di vetro opaco. L'umidità della laguna ristagna sotto questa campana in un calore di serra. C'è un senso d'ovattamento dei suoni e d'oppressione al respiro, come nel clima artificiale dei giardini di piante. E se i vecchi edifici sempre hanno al Messico un che di malatamente vivo, una virulenta luminosità d'agonia, nell'aria marcia della laguna, fra i cactus e gli ortaggi gonfi e turchini, quelle rovine sembrano letteralmente formicolare di pustole argentee e di croste.
Dalle casucce di Xochimilco, quasi tutte a solo pianterreno ed impiastrate di calce, s'esala un acuto odore fenico. Un fiato di spedale, che completa l'impressione di malinconia e disfacimento.

Costruita nella seconda metà del sedicesimo secolo, e merlata come un fortilizio, la parrocchiale di Xochimilco è fra le più antiche chiese messicane. Sorge in fondo a un immenso piazzale sterrato. E fa l'effetto che per arrivarci occorra traversare il deserto.
Sull'arco della porta, il bassorilievo di due cornucopi tempera di gracili fioriture la severità d'uno stile che appena comincia a esser tocco dallo spirito del Rinascimento. Alcuni sarcofagi sono ai lati esterni della porta. E con un sottile arco volante la facciata si aggrappa al campanile,

come malsicura, malgrado quel suo aspetto torvo e la guerriera corona di merli.
Cappelle adiacenti sono passate ad usi rustici. Senza più vetri le finestre, divelte le imposte; vuote le nicchie e i tabernacoli dove un tempo erano statue. E invaso d'erbacce, ingombro di strame, anche un chiostro dietro alla chiesa sta ritto a forza di puntelli.
Da un lato, nel chiostro, camminano decrepiti mendicanti e peoni; o siedono su qualche pietra, nobilmente atteggiati negli scialli. Discorrono a voce bassa, con parole rade. A coppie vanno lenti lenti, d'un passo senza rumore. Con quella dignità asiatica, e una cera dalle privazioni fatta trasparente, sembrano vivere fuori del secolo, in una specie di limbo.
E forse non è un'illusione pittorica che ce li mostra così augusti e pieni di concetti. Si sono come sublimati, a forza di anni, di digiuni, di non lavarsi e stare attaccati a quelle mura. Poco importa che discettino soltanto sul rincaro dei sedani o della canna dolce se, fra gli archi e le colonne, il loro consesso ha la maestà d'un Senato.

I giardini galleggianti

Formato di detriti vegetali, quando si scende alla laguna, il terreno diventa più elastico e sordo sotto il passo. Nei rigagnoli delle stradette, e davanti alle ultime abitazioni fatte di legnaccia, bandone e fango, le calle si scartocciano in spalliere di corolle abbaglianti. E sui cespugli degli

orti, altri fiori brillano come lampadine elettriche che qualcuno si sia scordato di spegnere dopo una festa notturna, e che seguitino a bruciare in pieno giorno, per proprio conto.
In una piccola darsena son barche a fondo piatto, e con una specie di pergola in fiori di carta. Si potrebbe fantasticare d'un imbarco per Citera, se altre cose, con maggiore evidenza, non evocassero l'Acheronte. Il barcaiolo dà la spinta col remo, e si parte.
Ora la barca scivola pei rivi tortuosi d'una Venezia rusticana. Li fiancheggiano verande col tetto di stoppia e rozzi tronchi per colonne. Festoni di piante rampicanti penzolano sfilacciati dalle tettoie. Dappertutto è un putre rigoglio, una invasione di verde; e anche l'acqua sulla quale si naviga è piena d'erba come una minestra. Nelle verande, donne indiane, che sembrano in camicia da notte, inginocchioni sull'acqua lavano panni. Guardano di sotto in su, fra la chioma nera e unta, e nell'ombra del viso balena il bianco dell'occhio.
La vista si slarga, quando la barca esce in uno dei canali maggiori. Isole coltivate a giardino emergono di pochi palmi, e rovesciano sulla corrente giaggioli, mammole, giacinti. Tra i fiori razzolano galline e saltella qualche coniglio. Alberi magri ed altissimi, dal fogliame tenue come una peluria grigia, tremolano sul nostro capo e specchiati ai nostri piedi, nell'uguale bianchezza del cielo e dell'onda. Ritti sopra sottilissime piroghe, i giardinieri vanno attorno a coglier fiori. E il bordo della piroga è tanto basso che quella gente sembra cammini miracolosamente sull'acque.

Questa lenta remigazione potrebbe durare ore e ore; quanto si stende la laguna di Xochimilco. E se gli antichi « giardini galleggianti » erano, come si crede, grandi zattere piantate di fiori ed ortaggi, e con edicole e albereili da stare al fresco, si direbbe che, arenandosi, a poco a poco abbiano preso forma di isole; e le isole, continuamente cresciute dal terriccio ed altri avanzi vegetali, ogni giorno tolgono posto all'acque. (Ma si vegga anche la teoria del Targioni Tozzetti, sulla formazione dei *pollini* o *isole natanti*: F. Rodolico, *La Toscana descritta dai naturalisti del Settecento*).

Le domeniche di bel tempo, da Città del Messico, vien gente a diporto sulla laguna. In alcuni punti delle rive son pergolati dove si mangia e si balla. Benché oggi non ci siano che pochi turisti, non mancano, col fornello acceso, canotti di vivandieri che provvedono merende ai gitanti. In questa atmosfera mortuaria, fa una curiosa impressione l'odorino del soffritto.

Per una scala di pietra si sbarca in una località dove sorge lo stabilimento meccanico che manda energia elettrica a Città del Messico. La vegetazione infoltisce. Gli alberi nascondono il cielo; e a mezzo del giorno è un'uggia di crepuscolo. Dentro a questa grotta di foglie, il tanfo del legno fradicio è più oppressivo, e il silenzio più sinistro.

Lontanissimi, dietro ai vetri dello stabilimento, si sentono pulsare i pistoni, ronzare le dinamo. Non so per quale inconscia e più intensa associazione, i riflessi dell'acqua, il volteggiare delle barchette, con le tentennanti figurine dei giardinieri: tutto sembra mosso e regolato da questa

vibrazione nascosta. Par di trovarsi dentro un enorme orologio idraulico, ornato d'automi, borraccine e vasche d'acquario. E di ascoltarne il pendolo, monotonamente, infinitamente; mentre dalle cime degli alberi ogni tanto piomba qualche goccia tepida.

Ecce Homo

Tornando verso il paese, m'è venuto d'entrare in una chiesetta barocca che aspettava a porta spalancata: la sede, forse, d'una confraternita, e sul tipo delle cappelline che i nostri signori si facevano costruire in villa, per sentirci messa. Nulla di notevole: nudi i muri e l'altare. Ma ho sentito come quando, alle nostre spalle, s'avverte la presenza di qualcuno che ci guarda, e mi son voltato. Presso alla parete, seminascosto dal battente della porta, e grande al vero, è un Cristo di legno dipinto: fra i più atroci di quanti finora abbia visti nel Messico.

Il gusto di queste raffigurazioni si diffuse dalla Spagna anche al nostro Mezzogiorno, dove tuttavia esse non sono mai prive almeno d'un ricordo di bellezza ideale. Con ai fianchi un cencio di porpora, il Cristo è legato a una bassa colonna, che par meglio un ceppo sul quale egli rassegna le mani. E la furiosa devozione dell'artista s'è studiata a straziare il corpo di piaghe inverosimili, che non ci misero più zelo gli sgherri di Pilato.

Diagonali sugli stinchi sono i lividi delle mazzate. I ginocchi sembrano graffiati da pettini di fer-

ro. E il torso è tutto virgolato di rosso. Sotto alla corona di spine vere, la capigliatura disciolta è fatta, al solito, di capelli naturali: capelli neri e lisci, recisi al cadavere di qualche donna, e ora bruttati di ragnateli e di polvere. Quando un soffio d'aria li fa dondolare, sembra che la figura pèncoli sulle misere ginocchia, e stia per cadere.
Ma anche più del sudiciume e delle piaghe, è orrenda l'espressione del volto. E orrenda quanto più assente, e oserei dire imbambolata, inebetita; come se l'artista abbia voluto rappresentare il Cristo che patisce nella carne dell'ultimo uomo, dell'infimo e più degradato peone. L'ha assistito l'implacabile, atavica vocazione messicana di celebrare la sofferenza senza luce e conforto. E si pensa alle innumerevoli maschere di pietra che, al Museo Nazionale, non fanno che ripetere fino al disgusto sempre lo stesso motivo: la faccia d'un moribondo con gli occhi spalancati e la bocca che rantola.

Funerale d'un bambino

Sulla bianchezza dei muri e del polverone, girando queste campagne, di continuo vi punge l'occhio una forma nera, posata in terra o appoggiata presso un uscio. La vedete di lontano. La rigida geometria dell'oggetto acuisce quella nerezza. Si tratta di casse da morto. Molte casse per molti morti. C'è la sua buona ragione in tutto quell'odore d'acido fenico.
L'ultimo ricordo di Xochimilco l'ho avuto da un trasporto funebre, formato in tutto di tre per-

sone, che a passo svelto traversava una piazza. Ma questa volta era il funerale d'un bambino: tinta di bianco la cassetta, e piantato in mezzo al coperchio un gran pennacchio di fiori bianchi. Due giovanotti, uno da capo a uno da piedi, recavano sulla testa il lieve peso. E fra i due, proprio col capo sotto al feretro, sgambettava un bambino. Pareva un fregio decorativo, stilizzato nella mossa a compasso delle sei gambe, e con le tre figure di profilo schiacciate contro il paesaggio.
C'era un che d'allegro e prestante in quella corsa. E si sarebbe detto fosse il morticino stesso, sceso a pigliar qualche cosa che s'erano scordati di mettere per il suo viatico: un candito, un cavalluccio di coccio, un bambolino. Dava ancora un'occhiata alla piazza dove aveva fatto tanti balocchi. E poi sarebbe saltato nella cassetta, e partito davvero.

Il « Santo Cristo »

A proposito di Ecce Homo, Crocifissi e Gesù morti, che abbondavano (non so oggi) anche negli oratori e case dei privati, c'è una bella lettera della moglie d'un ambasciatore spagnuolo: Madame Frances Calderón de la Barca, che scriveva da Città del Messico nel 1840.
« L'altro giorno, feci una visita piuttosto memoranda. Fu dalla ricca signora *, cui non avevo ancora restituita la visita d'omaggio. La signora era in casa, e mi fecero passare in un gran salotto, dove fui sorpresa a vedere le lampade, gli specchi e altre cose parati di crespo nero, come

qui usa in circostanze di lutto. Ne dedussi che qualcuno doveva esser morto, e che avevo scelto un momento inopportuno. Comunque mi sedetti; ma di colpo i miei occhi furono attratti da "qualcosa d'orribile" proprio di fronte al divano su cui ero seduta. Sei seggiole erano accostate una all'altra, e sopravi distesa una persona, evidentemente morta, lunga sei piedi, avvolta in un drappo nero; e soltanto si vedevano le punte degli alluci, fuor delle pieghe del sudario. Orrore! Stavo lì, fissi gli occhi sulla misteriosa apparizione, a congetturare chi poteva essere. Il padrone di casa? Era assai alto, di salute precaria, ed avrebbe potuto esser morto repentinamente. Il fatto d'essere stata ricevuta non voleva dir nulla, perché i primi nove giorni da un decesso, la casa immancabilmente è affollata d'amici e conoscenti; e la vedova, l'orfano, o la madre che ha perduto il figliuolo, nel più vivo del loro dolore debbono accogliere le condoglianze di tutti e di ciascuno. Sembra non esserci idea che il dolore agogna a solitudine.

« Su queste considerazioni, stando a disagio, e sentendo o parendomi di sentire nell'aria un'oppressione funesta, di gran cuore desideravo che arrivasse qualcuno. Pensai anche d'andarmene, ma temevo si sarebbero offesi; fatto è che ero così nervosa che quando alla fine entrò la signora, scattai su come se avessi sentito una pistolettata. Vestita di mussola a colori, con uno scialle turchino: nessun segno di lutto.

« Dopo i primi complimenti, m'informai di suo marito; e tenevo d'occhio la misteriosa figura. Stava benino. E gli altri di famiglia? Si rimettevano dal vaiuolo che avevano avuto assai grave.

Ma senza conseguenze, insistetti, esitando; perché pensavo che uno dei figli "poteva esser alto di statura", e che forse ella alludeva alla guarigione degli altri. "No" rispose; benché i bambini di sua sorella avessero dato serie preoccupazioni. "Voglio sperare non sia deceduto nessuno". "Nessuno". Ero talmente fissata, che la conversazione cominciò a languire; e interrogavo e rispondevo a casaccio, finché mi venne di chiedere se andava presto in campagna. "Non per rimanerci. Ci andiamo domani, ma soltanto a portare un Gesù morto (*Santo Cristo*) che abbiamo fatto fare per la cappella," e sbirciava la figura distesa "per questo, come vedete, la stanza è parata a lutto". Mai avevo respirato con tanto sollievo, e mi ricordai i *Misteri di Udolpho* ».

Museo di Città del Messico

La cattedrale di Città del Messico e il Palazzo Nazionale ove risiede il Ministero della Guerra si trovano a pochi passi dal Museo con le sue collezioni d'arte azteca. Nel cuore della metropoli, son così esaltati nei loro simboli i tre essenziali fattori della storia messicana. Il cattolicesimo, superstite alle persecuzioni. Il militarismo che, rinunciando ai vecchi colori operettistici, nei tipi dei soldati e nelle uniformi si presenta con aspetto quasi giapponese. Infine, nelle testimonianze dell'avito splendore, l'elemento indigeno, popolare, che vuol dire indiano, e che ogni giorno ridiventa più numeroso e più forte.
I soldati olivastri e camusi cambiano la guardia

battendo il calcio dei fucili sulle giberne. Dalle porte del tempio, il rombo dell'organo si rovescia nel traffico cittadino. E una folla di braccianti, venditori, bagarini, uno sciame di galoppini che offrono i biglietti delle sempiterne lotterie governative, ronza davanti alla cattedrale e nelle strade adiacenti, dove son tornati in luce grigi ruderi del tempo che precedette la conquista. Sembra che questa gente non faccia nulla. Ma è uno sbaglio: son quasi tutti affaccendatissimi. Come osservava Goethe della plebe napoletana sulla fine del Settecento, è soltanto la incredibile meschinità delle loro occupazioni che ce li fa apparire disoccupati.

Una delle cose che più mi colpirono, nel Museo, fu la quantità d'Indiani che andavano attorno per le sale. L'ingresso era gratuito. Ma non era domenica, e non pioveva. E sembrava curioso avessero scelto di passare un'ora fra i cimeli d'un'arte fra le più indecifrabili che siano esistite da che mondo è mondo. Molti erano con la donna e i bambini; quei bambinucci tanto magri e spauriti. Se li tiravano dietro per mano, strasciconi; e con aria ipnotizzata guardavano gli idoli di pietra color sapone e le maschere dalla smorfia agonizzante.

Non vorrei trarre, da tale frequenza, illazioni esagerate. Anche le più benevole statistiche documentano, fra gli Indiani, un tremendo analfabetismo. Ed è certo che i peoni, nel Museo, non facevano ai propri ragazzi una lezione di storia dell'arte. Ma è altrettanto vero che c'erano. Come si veggono, non meno numerosi, dinanzi ai banchi dei librai. Il numero si spiega facilmente con

l'enorme preponderanza indiana e meticcia sulla popolazione bianca.
Ai primi dello scorso secolo eran nel Messico un milione di bianchi, due milioni di meticci e due milioni e mezzo d'Indiani. Nel 1910, poco più d'un milione di bianchi, otto milioni di meticci e sei milioni d'Indiani. Nel 1930, in totale, sedici milioni e quattrocentomila abitanti, all'incirca in queste medesime proporzioni. Vale a dire che, dal 1800 al 1930, in rapporto al totale della popolazione, il numero dei bianchi è diminuito del cinquanta per cento. Nello stesso tempo, gli Indiani puri sono assai più che raddoppiati. « E, data la preponderanza indiana, il quadruplicarsi dei meticci sta soltanto a confermare una progressiva, generale indianizzazione » (E. Gruening, *Mexico and Its Heritage*).
E allora non si capisce perché corrispondenti e studiosi, invece di credere, oltre che alle cifre, ai propri occhi, cerchino quasi di nascondere l'entità numerica degli Indiani in Messico. E perché, anche da autori in simpatia con i nuovi Governi rivoluzionari, la massa del popolo: quindici Indiani e meticci contro un bianco, sia descritta con sopportazione; toccata, a così dire, con le molle. Può darsi benissimo che si tratti di una massa ancor barbara. Ma essa costituisce l'unico fondamento d'un originale sviluppo messicano. Vide assai meglio D. H. Lawrence, circa questi Indiani del Messico. E, nonostante che il Lawrence sia un artista, le sue induzioni son citate con schietto consenso da un tecnico scrupoloso come il Gruening; tant'è vero che la buona poesia è sempre scienza buona.

Fischietti di coccio

La difficoltà a riconoscere chiare possibilità di sviluppo agli Indiani del Messico, molto dipende dall'immenso distacco fra il loro modo di sentire ed il nostro. Anche la religione cattolica ha valso relativamente poco a diminuire tale distacco. E nella interpretazione di figure e fatti della nostra agiografia, in talune fogge del culto, continuamente si avverte la sopravvivenza delle religioni e superstizioni native.

Il giorno della Candelora mi trovavo a Tepozotlan e, dopo visitate le cappelle e le celle del Seminario di San Martino, ora deserto, entrai in una chiesetta limitrofa aperta al culto. Soliti Cristi massacrati. Solite Madonne, abbigliate come cantanti spagnuole del secolo scorso. In uno specchio di sole, sugli scalini dell'altar maggiore, alcuni canestri di canna con pezzi di torcetto, tizzi di carbone, pannocchie di granturco e fiori e frutta. Sarà stata una impressione soggettiva. Ma da quella « natura morta » estatica nel sole, emanava una suggestione, primordiale e pagana, più forte di tutte le divozioni circostanti. Anziché alle rituali offerte della nostra Purificazione, si pensava a un dono di antichissimi agricoltori, posato in un delubro, nel folto di un bosco.

Sul verde della canna ancor umida, la grassa pallidezza della cera, lo smalto dei frutti spiccavano con una sensualità elementare e fulgente. Una sensualità che questi Indiani sanno esprimere a perfezione, per dirne una, nelle loro piccole terracotte, rappresentanti pomi, fiori, cactus, tori, cervi, cavalli, o nelle figure che ornano i fischietti di coccio, simili agli etruschi fischietti dell'Im-

pruneta in Toscana, ed a quelli che si trovano nei sepolcri aztechi. Fantastico e malinconico, il cervo è rimasto con la testa impigliata in una foresta di corna. A piè d'una pianta di cactus, carica di fiori rossi, un omino ignudo siede a gambe intrecciate, guardando in su, come una vignetta dei Codici precolombiani. Spennellato di violetto e vermiglio, orgoglioso delle verdi corna lunari, il toro giganteggia con la maestà d'un mostro mitologico.

Nei bicchieri e vasetti di creta, ed altre stoviglie d'uso popolare, ricorrono fregi e greche, a fasce rosse, gialle, cenerognole, a disegni di stelle marine ed altri animali, come si veggono nelle ceramiche del Museo; a lor volta simili, sopratutto nelle decorazioni, al vasellame greco dell'epoca geometrica ed arcaica. Come negli amuleti di foglia d'argento ritagliati in figura di persone genuflesse, e bestie di tutte le sorta, si riconoscono le sagome delle miniature precolombiane, e dei gioielli d'oro, posati sul velluto nero nelle raccolte archeologiche; o si pensi alla collana « lavorata in modo di piccoli gamberi marini », che Montezuma, tre volte buono, cinse al collo di Cortés.

Difficile ritrovare, in qualsiasi terra, più diretta sopravvivenza di forme fantastiche, ancor legate alle antichissime radici della razza; a quelle radici che, dalla furia della conquista, dalle infiltrazioni occidentali, qualcuno crederebbe corrose e divelte. Né occorre avvertire che, in queste osservazioni, non sogno nemmeno di riferirmi all'idiota materiale folcloristico offerto dalle botteghe di Città del Messico e altrove, dove si cerca soltanto di spillar denaro al forestiero; tessu-

ti, cuoi, ceramiche e ornamenti, d'un gusto convenzionale e intollerabile, roba di cui il popolo non vorrebbe servirsi per tutto l'oro del mondo. Documenti di ben altra autenticità e significato si raccolgono andando per la provincia. E nei mercati di Xochimilco, di Oaxaca, di Querétaro, ecc. basta saper guardare fra i mucchi d'agli e di limoni, fra le pannine e i fasci di canna da zucchero, per mettere insieme, con pochi soldi, una collezione di piccole sculture e argenti votivi da leccarsi i baffi.

Maschere e teschi

Ma c'è un aspetto più solenne, quasi del tutto reciso dalle impressioni naturali: l'aspetto ieratico e vetusto dell'anima messicana; e, in parte, si esprime dalle raccolte di quel Museo dove i peoni portavano a spasso il loro stupore e la loro tristezza.

Dirò subito che, per certi riguardi, il Museo non potrebbe competere con altri d'America e d'Europa. Una maschera in legno ricoperto di scaglie di corallo, madreperla e turchese, da valer quella del Preistorico di Roma, a Città del Messico non la trovate di certo. I teschi in cristallo di rocca non sono da paragonare con quelli di Parigi e di Londra: al confronto, sembrano appena chicchi di paternostri. Ma vien fatto di ripensarli tutti insieme; senza tanto intrigarci dell'uso al quale avranno servito. Pendagli al manto di qualche idolo? È l'ipotesi d'alcuni scienziati. Un esemplare, al Trocadero, è grosso la metà

d'un cranio umano. Un altro, al British Museum, è maggiore del vero. Si dovrebbe dedurre, e non è incredibile, che l'idolo che si abbottonava il vestito con siffatti bottoni fosse alto almeno una ventina di metri.

Picasso e De Chirico son serviti. Una pensata della forza di queste morte-secche di cristallo, non la fecero mai. E ci si accorge, guardandole, che dopo tutto essi lavorarono in « stupore metafisico », ma all'acqua di rose; e, nonostante tutta la loro ingegneria, proprio alla buona, senza neanche troppa convinzione degli effetti che pretendevano suscitare. Vollero fare sfoggio di capacità astrattiva; esprimere puri rapporti di energie elementari. Ma non seppero che applicarsi a soggetti i quali erano in sé lambiccati paradossi e indovinelli letterari. Non videro che più l'arte aspira a suggestioni essenziali, e ad una estrema rarefazione della materia, e più occorre che il tema sia naturale e imperioso: un luogo comune del sentimento, da investire e saturare, senza possibili evasioni, la capacità emotiva dello spettatore. Ma l'aveva intuìto l'artista che scolpì questi teschi; e non importa se per lui sarebbe stato arabo, a parlargli di effetti metafisici nel senso chirichesco. Intanto gli riuscì di realizzarli. E gli riuscì, in quanto essi formavano una cosa sola con la sua orrenda religione; erano il suo modo nativo di sentire il mondo.

Avvistando gli scintillanti e lugubri gioielli, si sente dentro alla carne la nostra macchina geologica che risponde col suo gelo a quell'algore soprannaturale. Ci si fa ad osservare più attentamente, per la morbosa attrazione che esercitano le cose macabre. Il teschio è definito in ogni par-

te con ostentata precisione scientifica. Sembra si sia voluto soltanto sostituire, per il servizio del culto, a un teschio vero, un teschio in tutto identico, ma di sostanza imperitura. Ma non è che un'apparenza, e al tempo stesso una conferma di quanto l'artista si sentiva padrone, mentre pareva limitarsi in una sfera puramente oggettiva, documentaria.
Ruotando sui minimi spigoli, facendo perno d'ogni tocco del cesello, i più piccoli movimenti della luce s'ingigantiscono dentro le trasparenze del cristallo, e trasformano d'attimo in attimo tutto quel paesaggio di diamante. È come assistere a un lento sorgere e crollare d'immateriali architetture, a una musica di raggi, di pensieri. A punti, sono baleni abbaglianti come fontane di mercurio; in altri punti, nerezze vellutate. Le suture corrono nella cupola del cranio come fosforiche arborazioni di fulmini nella volta notturna. È la vera « tempesta dentro un cranio ». È la più sinistra allegoria cosmica.

Nella tetra mezzaluce delle vetrine, le « maschere sacre » d'onice e ossidiana sembrano volti riflessi nelle sfaccettature d'un incubo; e sempre e sempre son volti di moribondi. Gli idoli dagli occhi argentei guardano con un'aria di malaugurio, come civette. Si conferma l'impressione che, non appena uscita dai modi popolari, quest'arte non trovi altra musa che la ferocia e la morte. Si sfoga a creare emblemi macabri, come quelle colossali figurazioni del serpente acciambellato, la testa appiattita sulla massa circolare e la bifida lingua pendula; e vi accorgete ch'è un serpe

solo quando gli siete a ridosso, e la sua immagine vi morde di spavento.
Nei segni di quest'arte superstite, traluce anche la misteriosa varietà del materiale umano di cui l'antica civiltà azteca fu costituita. Bassorilievi di divinità zebrate e rostrate come i feticci di Mesopotamia; creature multiformi dell'arte Maya, da apparentarsi a quelle che decorano antefisse e capitelli dei templi indiani; teste da crederle compagne alle sculture di Ife Uphas; altre che paiono greche del quinto secolo, sebbene in una fattura più scabra; altre cinesi; figure quasi persiane, come nelle maioliche della casa del Alfenique a Puebla; mascheroni sboccati come i mascheroni fenici; statuette coribantiche, di snellezza e protervia etrusche; ex voto con nudi femminili tutti ventre e mammelle, quasi la donna non si concepisse che come una melagrana piena di semi, un vaso pieno di nero sangue e di spore, una fecondità anonima e cieca, in continuo fervore, in continuo gèttito, per rispondere all'inesauribile richiesta della morte.
Questa frammentarietà, questo brulichio sotto l'ombra della morte non si fondono intieramente a dare il senso d'un carattere etnico, finché restiamo fra le pareti del Museo. E il volto dell'antico popolo azteco si mostra, con sommarietà più imperiosa, sulla torrefatta pianura di Teotihuacán, quando fra i cactus e i palmizi si veggono profilarsi, come belve all'agguato, le piramidi sacrificali dedicate alla Luna ed al Sole.

Per andare a San Juan Teotihuacán, cinquanta chilometri da Città del Messico, dove sono le piramidi, si passa da Guadalupe-Hidalgo, ch'è una borgata cresciuta intorno al santuario della Madonna di Guadalupe. Questa Madonna è popolarissima, specie fra gli Indiani delle campagne; benché, al solito, sia difficile conoscere quanto nella Madonna essi adombrino delle loro deità misteriose.

La festa annuale dura alcuni giorni, e culmina il dodici dicembre. Nelle processioni di tale ricorrenza, i celebranti coprono il volto con maschere che raffigurano belve e mostri, simili a quelli dell'arte azteca. Agitando torce e stendardi, procedono lentamente a plotoni; e sfondano la folla con goffi salti laterali che rammentano il ballo dell'orso. Fanno strillare le donne e i bambini, su cui chinano quei testoni spaventosi; e sbraciano in terra le torce che schizzano faville.

Ma oggi le adiacenze del santuario sono in tutto libere da apparizioni grottesche. A due passi dal tempio, un carosello come si veggono nelle nostre fiere. Gli specchietti, le banderuole, le collane delle sirene e le bardature dei cavalli luccicano al sole, insieme ai trofei di rosari e medaglie, sui banchi dei venditori d'immagini sacre. Queste medaglie d'alluminio recano l'effige della Madonna di Guadalupe, « patrona dei Messicani »; e con due bocciuoli di arancio son montate su una coccarda di nastro bianco, verde e rosso. L'emblema religioso e il simbolo nazionale, e,

in quei due bocci di fiori, il profumo della natura vergine.

Il Panteon di Tepeyac

Nel santuario è in permanenza inginocchiata una folla d'Indiani che, dopo essersi fatti complicatissimi segni di croce, s'affisano nella Madonna col suo manto stellato e turchino; e pregano con in mano un cero che sgocciola sulle offerte di fiori deposte sul pavimento. Ma lo spettacolo della folla, e la stessa collezione di ex voto in una cappella attigua, non valgono forse la breve salita al Panteon (o cimitero) di Tepeyac, su una collina dietro al tempio.

La salita è tutta lastricata, e si snoda fra due muriccioli dai quali si scorge l'interno dei cortili e delle case. Innaffiata copiosamente e cosparsa di fiori, ha l'aspetto festoso d'una strada da cui sia per passare una processione di campagna. Nei cortili sbilenchi e ristretti come pollai, le donne attendono alle faccende domestiche. E al rumore dei passi, sentendosi guardare, si ritirano in casa con un'aria puntigliosa di monache offese. Dalle terrazze del cimitero, si scorge la valle di Città del Messico, cinta di monti azzurrini e scintillante di laghi. Quanto al cimitero, mai avrei creduto di trovare accordo e contrasto più suggestivo fra la tropicale violenza della vegetazione e l'ottocentesco romanticismo dei monumenti.

Angiolini di marmo che recano la face capovolta; statuette del Sacro Cuore, come quelle che si veggono con davanti un lumino rosso per le sca-

le delle cliniche tenute dalle suore; ritratti scoloriti; allegorie civiche che hanno perso il naso. Le tombe si allineano lungo stretti viali, e gli alberi formano una specie di pergola. Si sente parlare, e ogni tanto qualche colpo di badile; ma per l'intrico delle piante non si scorge un'anima. A tutt'oggi non m'ero incontrato in un cimitero così commovente. Peccato ch'è tanto lontano da casa; per venire, quando sia l'ora, a posarvi l'ossa.
Molte tombe, come indica una scritta, sono acquistate *en perpetuidad*. E all'orgoglio cupo e accorato di cotesta parola, s'urta l'esuberanza della natura intorno. Nuovi virgulti guizzano e serpeggiano sui tronchi imporrati e disfatti. La forza delle radici solleva le lapidi e sconnette le pietre degli scalini. Sull'umido tritume dell'arborea putrescenza, stagna un funebre e fertile odore di germinazioni in fermento.

Seguendo uno di tali vialetti, giunsi in disparte a una sorta di piccola rimessa o ripostiglio, addossato al muro della chiesa; l'ingresso senza uscio, e l'architrave così basso che per entrare bisognava abbassare il capo. Era un locale senza finestre scialbato a calce, il pavimento di terra battuta, le pareti e i cantucci con larghe chiazze di fumo e fuliggine, là dove i becchini solevano attizzare le torce. Da un lato, la nera sagoma d'una barella, qualche badile, lo scheletro di paglia d'una ghirlanda. L'umido tanfo che dovunque esala nel Messico, completava l'impressione del casalingo pronao d'un mondo sotterraneo; come se da una parte ci dovesse essere la botola

e la scaletta per scendere alle buie dimore dell'Orco.
C'era un raccoglimento che toglieva il respiro, una essenzialità negli aspetti delle cose, una luce astratta ed immobile, per i quali ciò che mi stava dinanzi pareva esaltarsi e fissarsi in una specie simbolica, fuori del tempo, a incommensurabile distanza da quanto finora avevo visto. Fermo sulla soglia, avevo un senso che talora, ma sempre a grandi intervalli, si prova nella vita: il senso d'una rimembranza sovrannaturale; come se sul quadrante della mia esistenza un'altra volta l'indice si fosse ricongiunto allo stesso segno; come se in un astrale viaggio, i miei piedi fossero un'altra volta tornati sullo stesso punto.
E in una terra così truce ed aliena, mi ritrovai come quando, fanciullo, sulla gentile altura di San Miniato alle Croci, in una visita al cimitero delle Porte Sante, staccatomi un tratto da chi mi accompagnava e rimasto misteriosamente solo, m'ero affacciato a un antro simile, con in fondo una bara e gli avanzi dei fiori putrefatti; e raccapricciando avevo sentito fiatarmi in volto l'alito cariato della morte.

Strade di campagna

Al Messico, su questi tragitti minori, i treni sono radi e hanno un orario scomodo. Conviene servirsi d'automobili, che lavorano a tariffe più basse delle tariffe americane. Tratti di strada sono tenuti in modo esemplare, da competere con le più belle strade del paradiso degli automobi-

listi, la California. Ma a un dato punto si comincia a rimbalzare fra i sassi e il polverone, a battere la testa nel mantice; sembra di trovarsi nel letto d'un fiume rimasto senz'acqua; e nella lentezza della marcia sotto il sole, l'automobile s'arroventa, siamo in forno.

I mendicanti profittano di tali inciampi. Qualcuno di essi, ficcato in terra un palo, e legato sul palo un ombrellaccio, sta lì come uno spauracchio in mezzo alla polvere, e fa pagare il pedaggio. Ogni tanto s'incontrano branchi di capre, e il vello delle capre, nella gran luce, sembra fuoco bianco. Mandriani, contadini, con in spalla piccoli otri che strabuzzano, si arrampicano sulle prode, fra gli scheggioni di pietra verdastra. Tanti e tanti son nani o scosciati; e non so perché, vien di pensare a certe scene pastorali del *Don Chisciotte* in una versione barbara.

Dove son capanne o villaggi, gli orticelli hanno siepi di cactus che crescono in forma di torcetti con forti spigoli, e si alzano tre o quattro volte la statura d'un uomo. Bambini completamente nudi, magri e con la pancetta rigonfia, razzolano e orinano fra le spazzature, a piè di quei candelabri. In luoghi più popolosi, sono acquartierati reparti di truppa; e le stradette risuonano dello scalpitio dei cavalli che vanno all'abbeverata. Cavalli superbi, ufficiali coi baffi alla Guglielmo, armi a bizzeffe.

Nei muraglioni cadenti s'aprono, con cartigli e chiocciole di stucco, portali senza più imposte o cancelli; e rammentano i trionfali ingressi barocchi delle fattorie nella campagna romana. Le osterie, dove i soldati vanno a rifornirsi d'acquarzente, recano sull'insegna inviti idillici, e rozze

pitture fra il *liberty* e l'azteco. Con uno scialletto a colori vistosi, qualche donnuccia strapazzata striscia nel filo d'ombra lungo il muro: la Venere militare, che si sfama alla gavetta e giace sullo strame degli accampamenti.

Le piramidi

Avvicinandosi alle piramidi, la campagna diventa sempre più tetra con le sue rade e monotone piantagioni di *maguey*, ch'è una specie d'agave da cui gli antichi Messicani facevano papiri, e i moderni distillano un alcool traditore. All'orizzonte, le eterne montagne, come presenze inaccessibili, sovrumane.

Finalmente, dietro palmizi che sembrano raggere di ferro, la massa grigia d'una piramide. Si potrebbe scambiarla per una qualsiasi collina, se non fosse nel suo aspetto qualche cosa d'inquietante. Via via che ci s'accosta, dentro a quella mole si formano lineamenti. La scalinata che fende perpendicolarmente la piramide sembra il nasale d'un elmo greco, e il taglio orizzontale delle terrazze superiori, la feritoia per gli occhi. È lo stesso disegno che si osserva in talune maschere degli Indiani del Nuovo Messico, ma riportato in proporzioni colossali, e con maggior rigore geometrico. La piramide posa sulla terra come una testa gigantesca che dagli occhi socchiusi domina la campagna. È a un tempo piramide e sfinge.

Per gli specialisti sarà altra cosa, ma nel capannone archeologico ch'è vicino alla piramide del

Sole, non mi è parso di vedere gran che d'importante. Ai piedi della piramide, fra l'erba bruciacchiata, le locuste saltano d'ogni parte; e il fremito dell'elitre fa pensare ai serpi a sonagli. Le scalinate sono a gradini strettissimi ed alti; a un angolo d'inclinazione che rende difficile reggersi in piedi. Andando a morire, le antiche vittime non avrebbero potuto trovare un Calvario più aspro; e anche prima d'essere sotto al coltello sacrificale avevan ragione di sentirsi girar il capo. La piramide è stata restaurata, cementati a nuovo i blocchi di basalto; ma non c'è nulla che turbi l'effetto. Al culmine era una statua di porfido raffigurante il Sole; ora non resta che sparso pietrame. E un senso di solitudine che sgomenta. Accanto, è la piramide della Luna, più bassa e devastata; e fra le due piramidi un campo di polo. Dalla cima della piramide del Sole, alcune automobili ferme lungo la proda del campo sembrano scarafaggi. Ufficiali della cavalleria messicana giuocano una partita, con furiosi galoppi, pazzi inseguimenti. Nella gran distanza, il battere degli zoccoli e lo scocco della palla fanno l'effetto d'un lungo scoppiettare di scintille che stracciano l'aria secca ed elettrizzata.

E a dover riassumere, in poche parole, l'impressione che si riceve da questi monumenti e dalle contigue rovine del tempio di Quetzalcoatl e della Via dei Morti, io direi che, quantunque preparati, tale impressione riesce, al massimo grado, trista ed ostile; e non soltanto ostile, ma nella sua intensità quasi inesplicabile. Sembra di trovarsi presenti e in qualche modo compartecipi, ad una realtà fondata su una ragione disumana

e sovvertita; di aver a che fare, più o meno direttamente, col demonio.
A tali sensi sarebbe facile dare una giustificazione colorita ed erudita, mettendosi a descrivere draghi e diavoli zannuti che decorano queste rovine; e a parafrasare da tanti manuali, invitando il lettore ad assistere, proprio come se noi le avessimo viste, alle cruente cerimonie che qui ebbero il teatro più sontuoso; ed aiutandoci per analogia con *Salammbô*, con l'*Aida*, magari con *Cabiria*; ma son cose che tutti hanno sentito ripetere le migliaia di volte.
Con forza cresciuta, quanto esigono l'importanza di queste vestigia, la funebre suggestione del paesaggio e il peso della storia che qui si svolse, è una impressione analoga a quando si guardano gli idoli della Polinesia e del Congo; e, diciamo pure, le allegorie religiose dell'Estremo Oriente. Non discende, dai monumenti della religione azteca, una luce di divinità intelligibili. E si scorgono solo le tracce sanguinose della mediazione che fra l'uomo e divinità oscure, forse moralmente inesistenti, era esercitata da qualcuno che, per noi, somiglia come due gocciole d'acqua al demonio.
Anche il demonio è collaboratore d'Iddio. Ma qui non si veggono Dei; e solamente diavoli, infamità e lutti. È un universo prospettato tutto sotto il segno dell'inferno; circondato ed invaso da quelle violente, cieche forze naturali che, per sé stesse, non sono altro che forze infernali. La piramide s'intitola al Sole, divinità feconda. Ma le stazioni del rito solare sono segnate dalla morte.
Quanto la natura mentale e morale che si espres-

se in siffatti riti, anche oggi, filtrando sotto le credenze importate, gli istituti democratici, la cultura, la cortesia del tratto, sopravvive nella coscienza e negli istinti delle popolazioni dell'America centrale? In altri termini, quanto tali popolazioni, oltre che numericamente, sono adatte a crescere in un mondo, come il mondo moderno, tanto diverso? Vien da riflettere se, accanto a popoli che decadono e popoli che risorgono, non vi sian popoli che non decadono e non risorgono. Popoli sostanzialmente immobili. Gloriosamente pietrificati.

La questione religiosa

Se le statistiche, al Messico, significassero quel che all'incirca significano in Europa e nell'America settentrionale, una questione religiosa messicana sarebbe inconcepibile. Nel 1910, contro quindici milioni di Messicani « cattolici », erano appena ottantaduemila, appartenenti ad altra, o nessuna, confessione. Bastava che i quindici milioni muovessero un dito, e qualsiasi velleità anticattolica sarebbe andata dispersa.
Ma le cose non son tanto semplici; e vogliono esser chiarite in alcuni punti:
1° Sopra quindici milioni di « cattolici » messicani, quattordici sono indiani e meticci; e questi, la più parte, sono di nome cattolici, ma pagani di fatto. Dentro le forme del culto cattolico, riportano l'antica idolatria.
2° Più volte, nella storia messicana, il clero cattolico rappresentò tendenze, politiche ed econo-

miche, contrarie all'interesse nazionale. Specialmente nelle gerarchie inferiori, tale clero è di qualità assai diversa da quello dei paesi europei e nord-americani. E l'anticlericalismo, senza dubbio deplorevole, trovò così qualche giustificazione in un clericalismo altrettanto infesto.
3° In genere, la questione religiosa messicana non investe le credenze, quanto la politica ecclesiastica.

Nei primi decenni della conquista, gli Indiani non fecero difficoltà a convertirsi; per paura di peggio, e perché venerandi missionari, davanti al trono di Spagna, sostenevano le ragioni degli oppressi, contro la cupidigia dei conquistatori. Gli Indiani diventarono cattolici in massa; e la superficiale conversione fu anche facilitata da talune estrinseche analogie fra il culto cattolico e l'azteco; nel quale erano divozioni simili alla confessione e alla penitenza, ai digiuni settimanali e quaresimali, e idee come quella della Concezione senza connubio, e dei tre regni oltreterreni: Paradiso, Purgatorio e Inferno. Di queste cose, Fra Bernardino da Sahagún, ed altri storici delle missioni e della conquista, lasciarono larga testimonianza.
Con la comune schiavitù degli indigeni, cessarono le lotte intestine, e le ecatombi dei prigionieri di guerra. Ma la morale e la teologia popolare, dal mutamento di fede furono appena sfiorate. Anche oggi, in villaggi prossimi alla capitale, il Redentore e la Vergine son venerati in immagini che mostrano i lineamenti e il nero colorito indio. E il Congresso Eucaristico Messicano del 1924 constatò come, presso la plebe, il culto di

alcuni santi non trovi fondamento nella figura storica e morale del santo, ma solo nell'animale da cui il santo è tradizionalmente accompagnato. Invece di san Jacopo, s'adora il suo cavallo; e il bue, invece di san Luca; mentre l'aquila di san Giovanni fa tutt'uno con l'uccello-serpente di Quetzalcoatl.

La Vergine di Guadalupe, patrona del Messico, ha volto bruno, di donna india. Il suo culto venne instituito, nel 1531, in località dove esisteva il tempio di Tonantzin, una sorta di Cerere indiana, con la quale gli indigeni più o meno la confondono. La Vergine di Guadalupe è una divinità strapaesana e rivoluzionaria. E, nelle guerre d'indipendenza e della rivoluzione, fu portata in campo sui vessilli, contro la Vergine de los Remedios, bianca d'incarnato, ch'è la protettrice dei realisti e conservatori.

Anche oggi si offrono ai morti cibi e bevande, che i congiunti consumano sulla sepoltura, quando si pensa che il defunto n'abbia delibata la primizia. E le responsabilità dei santi rurali verso i fedeli sono intese così letteralmente, che l'immagine del santo, dell'idolo, non di rado viene sfregiata o battuta, per la semplice ragione ch'è andato male il raccolto.

Cose umanissime e per nulla scandalose. D'un colore più scialbo, se ne veggono in paesi che non sono affatto messicani. Occorre tuttavia averle presenti. E, leggendo notizie della lotta religiosa nel Messico, sostituire alla nostra idea del Cattolicesimo, l'idea d'un qualcosa *sui generis* che con il Cattolicesimo di tradizione europea ha da fare poco o niente.

Quanto alle cause della scarsa popolarità del clero: s'è detto che i primi missionari, la più parte, s'erano ingegnati a migliorare le sorti dei poveri indiani; e, il poco che si poteva, a illuminarli. Cresciuti in numero, mutarono ambizione. Gli stabilimenti religiosi diventarono fattorie e fortilizi. E il clero a malapena si distinse da tutti gli altri sopraggiunti, a sfruttare uomini, miniere e coltivazioni.

A qualche anno dalla conquista, le tariffe dei matrimoni, funerali, ecc., erano talmente salite che, a titolo di decenza, la Regina di Spagna (1538) prescrisse non eccedessero il triplo delle tariffe praticate in Siviglia. Nel 1647, in un rapporto a papa Innocenzo X, il vescovo Juan de Palafox y Mendoza forniva dati da cui resulta che ogni gesuita nel Messico beneficiava d'un reddito sedici volte superiore ai bisogni. E l'ordine dei Gesuiti non era il più vorace.

Intorno al 1825, in località dove la mercede quotidiana del contadino si ragguagliava a forse quaranta centesimi della nostra lira anteguerra, la tariffa del matrimonio religioso era centoventi lire. A forza di feste e ricorrenze sacre, i giorni lavorativi si riducevano a centosettantacinque. E la tariffa matrimoniale superava quanto il bracciante percepiva in un anno.

Ad assicurarsi sepoltura cristiana e un certo numero di messe, il divoto sborsava alla parrocchia, vita natural durante, un obolo settimanale. Un bifolco che avesse l'imprudenza di campare a lungo, con quei soldarelli d'ogni sabato veniva ad investire nel proprio funerale somme da prin-

cipe romano. Si capisce che il clero non fosse popolare. Che i matrimoni religiosi fossero pochissimi. E che alla plebe, purché si lasci la chiesa aperta e non si ponga divieto ad inginocchiarsi e pregare, poco importi ci sia un sacerdote che ministra, o un semplice guardiano, una donnuccia, che all'alba spalanca la porta e spolvera i santi.

In base, sempre, a rapporti ecclesiastici, sarebbe agevole documentare altre, non desiderabili, qualità, specialmente del clero minuto. Ma restando sul terreno economico e politico, invece di passare ad esempio, sul terreno sessuale: nel 1821, quando gli Spagnuoli furono espulsi, il clero possedeva buona metà del patrimonio nazionale, ed aveva ipoteche su parte del restante. Fino allora aveva pagato al Re di Spagna, al governo degli invasori, un forte tributo annuo. Ma rifiutò qualsiasi tributo del genere al governo nazionale; col pretesto che s'era trattato di speciale concessione di Urbano VIII a Filippo IV.

Dopo la guerra d'indipendenza e la guerra con gli Stati Uniti, le casse del governo nazionale rimasero vuote. Ma il tesoro della Chiesa messicana non concesse prestiti al governo nazionale. Ed allora, come si poteva non giungere alle leggi del 1856 contro il latifondo ecclesiastico; che al clero, naturalmente, parvero leggi di Satanasso? Saette e fulmini dai pulpiti. Scomuniche a chi giurasse fedeltà alla Costituzione. Fra quei rimbombi, nuovo conquistatore in veste liberale, Ferdinando Massimiliano prese la benedizione da Pio IX, e mosse alla grande avventura. Era ligio alla Chiesa, come un vero Absburgo e fratello di Francesco Giuseppe. Ma, sbarcato al Mes-

sico, fu atterrito dalle pretese e dai costumi del clero; e l'ebbe implacabile nemico.

« *Don Clero* »

Per forza di cose, anche più che per colpa d'uomini, il Cattolicesimo era riuscito soltanto a ricostituire, in aspetti nuovi, un che di simile alla teocrazia d'avanti la conquista. Non potendo edificare sugli animi: nel materiale splendore delle chiese e dei conventi sorti in mezzo ai deserti, aveva consacrato l'ubbidienza, la rinuncia a vivere, di generazioni cieche e miserande; che da sole, frattanto, neanche avrebbero lasciato quei segni nei quali le ricordiamo, come in ciascuna pietra d'una piramide si ricorda il sudore d'uno schiavo di Montezuma o di Faraone. Ideale negativo, disperato, apocalittico. E non appena, nella febbre d'indipendenza che divampò ovunque, lo scorso secolo, e sotto alla crescente pressione nord-americana, il Messico volle tornar padrone dei propri destini, l'urto fra clero e potere civile fatalmente venne a inasprirsi.
Durante la trentennale, giolittiana dittatura di Porfirio Díaz, scemando le inframmettenze politiche, il clero si era difeso sulle posizioni finanziarie. La rivoluzione cominciata nel 1910 da Francisco Madero, dette anche a queste un grave colpo. S'immagini come potessero andare le cose, in siffatto clima d'interessi e superstizioni: dov'era facile accreditare tutti gli equivoci, mischiare tutte le carte. Si imputarono ai preti, e anche ai migliori e benemeriti, quante colpe,

insufficienze e impossibilità, la xenofobia, la gelosia militarista e la idiozia massonica riuscivano a raspar fuori, in quattro secoli di storia messicana. Al Messico, poi, le armi da fuoco son dolci di scatto. Pistole e mitragliatrici cominciarono a cantare, da tutte e due le parti.
Ma un sacerdote dell'arcidiocesi di Michoacán, padre Luis Madrigal, raccontò al Gruening come insieme al suo vescovo, or non è molto, venne arrestato da rivoluzionari che avevano al collo lo scapolare della Vergine di Guadalupe e del Sacro Cuore, e si professavano cattolici ferventi. Padre Luis riuscì fra l'altro a capire che, per mare e per terra, essi andavan cercando per imprigionarla una figura mitica, che si chiamava « Don Clero ». Credevano che *Clero* fosse il nome d'un prete.
Episodi, osserva il Gruening, dai quali meglio s'intende perché l'illusoria preponderanza « cattolica », al Messico, non abbia ovviato la questione religiosa. Le idee religiose non vi hanno una tradizione etnica, non trovano un fondamento morale; sono adoprate a propagandare l'integrità del latifondo come la spartizione delle terre, ogni cosa. E del resto, al peone, al proletario, tutto ciò importa poco. Non ritiene, in qualsiasi modo, di poter far fortuna. Non ha tanto a lodarsi del clero, di « Don Clero ». E purché lo lascino portar fiori al suo santo, al suo idolo, non gli interessa se le fraterie vengono disciolte; i sacerdoti, privati dei diritti civili, incarcerati. Può pregare lo stesso, a modo suo, e senza pagar decime. La religione, per lui, ha sopratutto la funzione d'una magìa, d'un oppio.

All'infuori di un « murillismo » da provincia il Messico non ebbe tradizione pittorica. E la fama di Diego Rivera tanto più emerge, sulle scarse testimonianze del passato. Si fa un gran parlare di Diego Rivera negli ambienti « avanguardisti » degli Stati Uniti, e sopratutto della California. Meticcio, poverissimo, venne dal niente. Fattosi conoscere, viaggiò l'Europa e compié la propria formazione a Parigi. Andò in Russia per lavorarvi; ma i Russi lo trovarono troppo poco comunista.

La letteratura non è stata toccata dalle nuove idee, nella stessa proporzione delle arti plastiche. E così, insieme a Francisco Goitía, a José Clemente Orozco, a Ramón Alva, a Miguel Covarrubias (del quale si vedono spesso caricature, nelle riviste nord-americane), ecc., Diego Rivera rappresenta il prodotto artistico della rivoluzione. Propagandista politico, oltre che pittore, raccontano che, in giorni ancor torbidi, mentre eseguiva i suoi affreschi non so se a Città del Messico o a Cuernavaca, sulla panca dei colori e dei pennelli dovesse aver sempre la pistola a portata di mano.

Oggi il Rivera è, press'a poco, nella posizione dello scultore Ivan Meštrović che vent'anni fa, ed anche in Italia con molto entusiasmo di quelli che non se ne intendono, venne assunto a simbolo della rinascita serba. Al tempo della Conferenza di Versailles, nei circoli jugoslavofili di Londra e Parigi, Meštrović fu una specie di palladio serbo; come oggi Diego Rivera, è una specie di palladio comunista. Ma non posso tacere

che, al Messico, la sua rinomanza m'è parsa meno solida di quanto sembrasse oltre confine. Sempre la solita storia: sempre dispiaceri in famiglia.

Da tempo conoscevo opere del Rivera: poca cosa, da non modificare l'idea che m'ero fatta sulle riproduzioni. E avevo visto pubblicazioni che documentano l'attività di artisti messicani giovanissimi, alcuni addirittura fanciulli, i quali applicano i suoi insegnamenti. Dipinti di paese, la più parte, fra il primitivo e il postimpressionista, toccati nel colore con molto gusto.
Un giorno del dicembre 1930, il Rivera, insieme alla moglie, sbarcò sulla banchina di San Francisco in California; e tutti i *reporters* corsero a fotografarlo e a intervistarlo. È un simpatico, imbronciato omaccione sulla quarantina, grosso almeno quanto G. K. Chesterton: un cappellaccio da bandito sulla nuca, e il lapis e l'albo fra le mani. Accanto alla sua mole elefantesca, la moglie, con i capelli spartiti sulla fronte, e le tradizionali buccole con la mezzaluna e i pendagli, pareva anche più graziosa e minutina.
Don Diego arrivava a San Francisco per affrescare la sala da pranzo nel nuovo palazzo della Borsa. Lusinghiera commissione. Ma faceva specie che un comunista e nazionalista avesse accettato di decorare il triclinio ai plutocrati stranieri. E nonostante la loro ammirazione per il Rivera, gli artisti californiani che allora frequentavo erano indignati. Un'opera monumentale, un'intiera serie d'affreschi, affidata a un forestiero. Io osservavo loro che, al mio paese, tali cose non succedono. Timorosi della politica finanziaria che domina tutta la vita intellettuale negli Stati

Uniti, non osarono nemmeno inserire una protesta nei giornali.
Frattanto, Diego Rivera teneva conferenze in spagnolo e in francese, che un interprete traduceva agli Americani. E mentre alla Borsa si rizzavano le impalcature, al Palazzo della Legione d'Onore, il maggior museo di San Francisco, veniva inaugurata una mostra con cinquanta dipinti; più due stanzoni di disegni, fra i quali molte impressioni del viaggio a Mosca e a Pietrogrado.
Belle leticate si fecero, in quelle sale, con i miei amici americani. E avrei leticato più forte, se già avessi visto quanto non potevo vedere che in terra di Messico: i maggiori affreschi del Rivera, e gli aspetti di quella vita popolare di cui egli è l'illustratore più celebrato.
Con questo non intendo affermare che il Rivera manchi di foga e d'istinto decorativo. Ma son sicuro che, nonostante le imposizioni della moda e l'abilità dei mercanti, in Europa non sarebbe mai considerato più d'un pittore di quarto ordine, e di quasi nessuna importanza nello svolgimento della sua arte. Togliendo all'effetto delle sue opere quanto pertiene alla propaganda, al folclore e all'aneddoto, rimane poco.
I pannelli esposti a San Francisco rappresentavano, gran parte, figure isolate o gruppi di donne e bambini del popolo, in atteggiamenti raccolti, l'espressione attonita, le vesti rosse e turchino cupo, ravvivate dal bianco di qualche mazzo di calle. La materia pittorica rozza e senza splendore. E specie nella numerosa collezione dei disegni, una inquietante discordia di stili: dalla gretta imitazione del vero alle deformazioni più furiose.

Ma andatelo a dire agli Americani che nelle arti figurative, privi di qualsiasi lume, si attaccherebbero alle funi del cielo. Che per paura di arrivar tardi son pronti ad accettare di tutto. E che, dalla gelida accademia, dallo squallido fotografismo, saltano a Picasso, al cubismo, all'espressionismo tedesco, al falso primitivismo uso Rivera, una volta si siano messi in testa, come dicon loro, di *dipingere alla moderna*.

Gli affreschi a Cuernavaca

Dopo gli affreschi del Rivera, veduti nel palazzo della Pubblica Istruzione a Città del Messico, ecco dunque quest'altro ciclo famoso, a Cuernavaca, nello Stato di Morelos, sessanta chilometri dalla capitale. L'edificio dove si trovano i dipinti fu cominciato a costruire dal Cortés. Ora vi risiedono gli uffici governativi e il comando militare e di polizia. Cosparso d'epigrafi, e di busti e ritratti d'eroi dell'indipendenza, in cima allo scalone ha una loggia che si apre di fianco agli uffici. Sulle pareti della loggia, gli affreschi mostrano gli orrori delle antiche superstizioni e della schiavitù messicana sotto gli Spagnoli, le lotte per la libertà, e i benefizi degli ordinamenti democratici.

Il conquistatore spagnolo fa la siesta; e gli schiavi indigeni, sotto la frusta dell'aguzzino a cavallo, caricano fasci di canna da zucchero sulle rudimentali carrette. Tutte le parti della scena si presentano in successione chiarissima, come nelle immagini dei libri da messa. È un racconto che pos-

sono intendere anche le persone più incolte; ma è soltanto un racconto, non una rappresentazione plastica che abbia evidenza autonoma ed interna. I fasci di canna da zucchero non hanno peso, e gli schiavi si piegano a vuoto sotto il finto carico. Il cavallo dell'aguzzino non si regge in piedi. La favola vale per chi ci crede; ché se il dipinto, per sé stesso, dovesse suggerire un'impressione drammatica, tale impressione non potrebbe esser mancata in modo più completo.
Nelle scene illustranti le ataviche superstizioni e ferocie, le danze barbare, le guerre, i supplizi, le cacce all'uomo, sono immagini tolte di peso ai dipinti delle tribù Hopi e Zuñi. E tralascio quanto si riferisce ad altri trasporti, dai nostri primitivi, in altre figure, tagli della composizione, e via dicendo. I volti hanno un'aria stereotipata, l'occhio bovino; né saprei quanto veramente interpretino tipi e caratteri degli Indiani del Messico: dove, anche negli individui più in basso sulla scala sociale, anzi che rozzi e uniformi, i volti dalle privazioni e dagli stenti sono incisi, scarnificati, bruciati, temprati insomma ad una espressione singolarissima. Per conto mio, m'è più facile riconoscere gli Indiani del Messico in una antica pittura cinese o in una miniatura tibetana, che nelle opere di Diego Rivera.
Con l'idea di glorificare la potenza della razza che rinnova, egli ha offerto un tipo pesante, convenzionale; che nella sua intenzione starà forse come emblema e modello dell'Indio di domani. Ma l'Indio d'oggi è calunniato. Ne ritrovo meglio l'anima nei disegni di Manuel Rodríguez Lozano. E i dipinti di Francisco Goitía saranno macabri; talvolta, come *Tata Jesucristo*, con le

due donne che piangono, saranno ossessivi. Ma sembrano portare sulla vita messicana una testimonianza più sincera e profonda. Senza contare il vecchio illustratore di *corridos* e ballate: Guadalupe Posada, dopo decenni ch'è morto, ancora il più forte di tutti.

Nel colorito, gli affreschi del Rivera son superiori ad altri suoi dipinti soffocati dalle monotone tonalità turchine e rosso mattone. Negli affreschi dominano il bianco ed il verde; e con le macchie nere dei capelli, dei baffi e delle cinture fanno un accordo severo e armonioso. È innegabile ch'egli riesce a trovare buoni partiti disegnativi; benché non sia difficile desumerli dal costume nazionale, con gli iperbolici cappelli, le scannellature e i ricami degli scialli, le trecce muliebri che vanno ad annodarsi a mezzo il dorso. Ricordo, a Città del Messico, una figura di minatore ch'esce da una cava d'argento e si sottopone alla guardia, la quale fruga a cercare se egli abbia addosso del minerale rubato. Le braccia in alto, in atteggiamento di Crocifisso, quel minatore è tra le sue cose più forti.

Diego Rivera è comunista. Ma i suoi dipinti dove, sulle bandiere sventolanti, s'incrociano falce e martello, non fanno polemica direttamente antireligiosa. La propaganda comunista, nel Messico, non ha inteso travolgere il patrimonio delle credenze cristiane. Ha investito gli ordinamenti ecclesiastici che offrivano il più duro contrasto alla spartizione della terra.

In uno dei cartelloni di propaganda firmati dal Rivera, il Cristo, col cuore fiammante sulla tunica candida, scende sopra una campagna. Un contadino, la cartuccera a tracolla e il fucile pog-

giato al solco, guida l'aratro cui traggono due vitelli toppati di nero e bianco. La moglie siede sulla zolla e allatta il bambino. Il Cristo è apparso a dissipare gli scrupoli del campagnuolo, in merito alla divisione terriera. « La distribuzione della terra ai poveri non è contraria agli insegnamenti di Nostro Signor Gesù Cristo e di Santa Madre Chiesa. Il popolo messicano ha combattuto e sofferto dieci anni per avverare la parola del Signore ». Così è scritto sotto alle figure.
Non dovrebbe esser difficile trovare qualche cosa di analogo, e disegnato peggio, nelle ingiallite collezioni dell'*Asino*. Qui m'è impossibile fare la ricerca.

Cuernavaca

A quanti, del resto, come me, non gustano l'arte di Diego Rivera, la città di Cuernavaca e i dintorni non lasciano mancare compensi.
Nel palazzo governativo, dove appunto il Rivera ha i suoi affreschi, gli uffici sono ammobiliati con scrittoi e divani dell'Ottocento francese. In un'anticamera col registro per le firme dei visitatori, alcuni Indiani aspettavano d'esser ricevuti. Forse si erano ripuliti per la circostanza. O rappresentavano il meglio di quella popolazione rurale. Alla loro barbara aristocraticità non poteva immaginarsi più bello scenario dei burocratici velluti verdi e dei mogani lucidi ed obesi sormontati d'orologi fermi da tempo immemorabile e sfingi dorate.
Avvolti negli scialli bianchi, componevano grup-

pi superbi in fondo agli specchi. Stavano seduti nella storia del loro paese con una tranquillità di possesso e, direi, con una principesca galanteria, in confronto alle quali gli atteggiamenti delle figure del Rivera apparivano più sgraziati.
Quello che al Messico m'aspettavo meno, dopo tante rivoluzioni e sconquassi, è la tenace sopravvivenza della leggenda di Massimiliano. Ma basta aprire qualche rivista popolare. Dopo Ramon Novarro e Lupe Velez, nelle loro ultime incarnazioni cinematografiche, è difficile non appaiano la barba ben pettinata dell'Imperatore e il vaporoso guardinfante di Carlotta.
Cimelii dell'effimero impero son raccolti, in parecchie sale, al Museo di Città del Messico. Vi son proclami, divise, fucili; e cavalli in cartapesta, con selle e pistole che servirono a Massimiliano in qualche giornata memoranda. Una carrozza di gala, mobili incrostati di malachita, la tinozza di marmo e il pianoforte di Carlotta; argenterie, cristallami, anelli, miniature. Ma debbo confessare che, a Città del Messico, tutta questa roba m'interessò poco o niente.
Siamo troppo abituati a veder la storia che finisce e coagula dentro una vetrina, in una collezione d'oggetti di cattivo gusto. Senza contare che nel Museo l'attenzione è cattivata da una quantità di cose, almeno per noi, più inconsuete. A parte le sculture, i mosaici di penne, le maschere sacre, valga in una saletta dalle pareti coperte di teschi, quella mummia di generale messicano, compagna alle famose mummie delle catacombe di Guanajato.
Ucciso nel secolo scorso durante una guerriglia, fu sepolto dai commilitoni in località dove era-

no sabbie dotate d'uno strano potere chimico. Finita la guerra, e andati a disseppellire il generale, lo trovarono intatto e prosciugato. Pareva uscisse dalle mani dell'imbalsamatore. Ora è lì, in piedi, nudo e peloso come una scimmia; un foglio di carta legato con lo spago in fondo al ventre. Sembra spruzzato di fior di zolfo; e sotto alla pelle incartapecorita, il corpo è tutto buche e bubboni, come un sacco pieno di noci di cocco.

Un inglese

Massimiliano e Carlotta predilessero la residenza di Cuernavaca; e villeggiavano in un edificio che ancor si vede, presso alla cattedrale circondata di alberi dai fiori rossi. È un edificio di nessun aspetto, formato da una successione di portici e cortili, sui quali s'aprono stanze imbiancate a calce. Vi risiede una pensione, condotta da una vecchia inglese; e ai muri e sugli scaffali son quelle fotografie ed altre riproduzioni d'arte, rilegature fiammanti e buggeratelle, per le quali una casa inglese si distingue a colpo, in qualsiasi parte del mondo.

Debbono esservi stagioni che la casa s'empie di ospiti; l'indicano le camere numerose e in bell'ordine, e una lunga fila di tavole per mangiare sotto uno dei porticati. Pel momento è semideserta, e, fra i quattro o cinque pensionanti che fumano sulla porta o girellano nei cortili, non manca il solito tipo dell'inglese sulla sessantina e con l'aria d'averne fatte di tutti i colori. C'è poco da sbagliarsi pensando che, dopo aver com-

merciato, trent'anni fa, in falsi primitivi italiani, abbia militato nella cavalleria di Villa o di Huerta, e tentato la fortuna nelle miniere d'argento o nei petroli. Finché arenò in quell'ospizio; un che di mezzo fra il cliente moroso che fa da pegno a sé medesimo e l'amico di famiglia che dà una mano all'amministrazione: squattrinato e inappuntabile; carico di *whisky* dalle otto del mattino; sbarbato a contropelo, con l'eterna pipa in bocca e in mano un romanzo di Ouida che gli dura un anno.
Se ne incontrano identici a Siena, ad Assisi, a Spoleto; si ritrovano a San Francisco di California, a Santa Fé e in fondo al Messico: stagionati come la mummia del mio generale; solitari come agenti segreti, come spie; ignorantissimi, ma d'una conversazione preziosa; con una implacabile cortesia che cuopre qualcosa di sinistro. Costituiscono una grande armata di sentinelle perdute che l'Inghilterra, senza curarsene, senza saperlo, tiene sparse ai propri ordini in tutto il mondo. Son gli ultimi discendenti dei grandi capitani e filibustieri che fondarono la potenza britannica.

La villa dell'imperatrice

Un personaggio di tale sorta sedeva al fresco, davanti a una bibita, in un portico interno della villa imperiale; e quanto a scelta d'un luogo da concludervi un'esistenza movimentata, non avrebbe potuto mostrare miglior discernimento.
Lungo il portico è un giardino rettangolare, che

giustamente qualcuno ha paragonato a un giardino pompeiano; cinto di muri, cosparso di edicole ed archi diruti, e bagnato d'acque correnti. Dentro a quei muri la luce giuoca con chiaroscuri risentiti. E sotto alle pergole e fra i cespugli è un tenebrore in fondo al quale gli zampilli delle fontane ballano come lampi di magnesio.
I melograni, gli oleandri, gli arbusti di pepe e le « bougainville » porgono al sole grappoli fioriti. E gli uccelli mosca, attratti dalla segnalazione dei fiori vermigli, ronzano come calabroni. Si sentono, più che vederli. Si vede appena qualcosa come il disco diafano di una piccola elica che gira; e, perpendicolare all'elica, il pungiglione del rostro che cerca il nèttare e feconda il fiore. Come scrisse la Dickinson: « Un'evanescenza che cammina con un'elica, una vibrazione di smeraldo, un'inezia di carminio... ».
Il vento s'ingolfa nelle vaste camere terrene, gonfia le tende e solleva le coperte dei letti. Ci sono almeno due o tre letti per camera; e si dorme con gli usci spalancati sul giardino. Nel refrigerio di questo vento, nella libertà sconfinata, s'ingenera il senso d'una vita oziosa e primordiale; innocente almeno per modo di dire, e promiscua. Il mio inglese, infatti, ricorda Tahiti. Se a Tahiti è così, dev'essere certamente un bello stare. E si capisce come, una volta incorporata quest'aria, sia difficile muoversi.
Ma viene anche da chiedersi che cosa si illusero di portare, Massimiliano e Carlotta, in una realtà così satura. Splendori e miserie dell'idealismo ottocentesco! Carlotta e le dame del seguito erano solite vegliare al lume della luna e al suono delle chitarre, in questo giardino. Scialbe lar-

ve romantiche avevano scambiato la natura messicana, magnifica e feroce, con i parchi di Versailles e di Vienna.
Per un tempo, il dragone sonnacchioso lasciò fare. Lasciò che le farfalle gli danzassero intorno. Ma bastò una contrazione, un increspars delle squame, perché dell'impero franco-absburghese restasse quanto resta d'una polvere dorata d'insetti tra le valve della dionea pigliamosche.
E quando si vede la coppia regale, risuscitata e vagante sulle pagine ebdomadarie, si può star certi che non la rievocano nostalgia o pentimento dei Messicani. È soltanto il ritorno d'una favola curiosa quanto inverosimile: uno dei tanti balocchi fantastici d'una razza che più inerte sente la lentezza del tempo.

Croci e fiori

Talvolta, agli Stati Uniti, quando presentavo al telegrafo un dispaccio per Roma, mi pregavano di aggiungere: *Italy*; non avesse a nascere equivoco fra la Roma di Romolo e un'altra Roma ch'è in un cantuccio della Confederazione. Ormai ci avevo fatto l'abitudine. E a Cuernavaca, scrivendo un telegramma per Roma, non trascurai la specifica: *Italia*.
L'impiegato, un vecchietto, scancellò l'indicazione. « Roma » mi disse col miglior sorriso « ce n'è una sola ». Non si vorrebbe esagerare la portata di questa affermazione di latinità messicana. Ma sono cose che fanno piacere lo stesso.

Cuernavaca vuol dire « corno di vacca ». E la denominazione, più che non soglia in casi simili, pare giustificata: quando ci si volta a rivedere la cittadina, sospesa in forma d'arco sulla pianura, come il corno d'una vacca a testa bassa.
La vastità e la monotonia dell'altipiano di Valle del Messico a volte tolgono al senso dell'altezza. Ma sulla strada di Cuernavaca questo senso si ravviva: fra sterpi e nocciuoli la montagna rovina verso lo Stato di Guerrero e il Pacifico; e non si riesce a discernere in fondo al luminoso scoscendimento.
Dove la strada taglia il confine, fra lo Stato di Morelos (Cuernavaca) e lo Stato di Messico, son leggère trincee, murate a secco; e le guardano uomini di truppa con qualche mitragliatrice. Poco oltre, sulla destra, un gruppo d'una quindicina di croci in ferro, piantate sul ciglio della strada. Al fusto di alcune croci sono legati fiori. Non ricordo che generale o capopartito fu costì fucilato con gli ultimi seguaci. L'atto della pietà che rinnova quei fiori piglia risalto dalla solitudine. E fra le rocce di così acceso splendore che sembrano or ora spaccate da un cataclisma, la ruggine che cola dalle croci è rossa come i grumi del sangue.

Una storia di scorpioni

Non ho gusto per gli aneddoti e le storielle; subito li dimentico. Ma fra tante storielle che si leggono e raccontano sul Messico, la seguente non ho potuto dimenticarla. Per tale motivo,

per la serietà di chi me la disse, ho paura che, invece di una storiella, si tratti di una storia vera.
In poche parole. Lo Stato di Durango è specialmente infestato d'una qualità di scorpioni rossicci, la cui puntura, il più dei casi, è mortale. Un tempo che il flagello imperversa, la pubblica amministrazione bandisce un premio di pochi centesimi di *peso* a chi porti agli uffici comunali uno scorpione morto. Il bando dà buoni risultati. Ma ecco che ad alcuni salta in testa d'industrializzare la caccia; impiantando, in gran segretezza, vivai e allevamenti di scorpioni. Ci si mettono con pazienza certosina. Le bestie rispondono alle cure, moltiplicando a vista d'occhio. A mano a mano, si uccidono quelle vecchie, e che hanno fatto il loro servizio; si portano al Comune cartocci, canestri di scorpioni uccisi; si riscuote il premio: un affarone.
Ma sia che i canestri fossero troppi, o che qualche invidioso avesse fatto la spia, l'autorità entra in sospetto. In tali casi, al Messico, si va per le spicce, si fa a « forfait ». Si colpisce un certo numero d'indiziati: basta la presunzione che, fra cotesti, sia il vero reo. Così in questo caso. Alcuni infelici finiscono sulla forca. Ma qui viene il meglio.
Per protesta contro la sentenza, per vendetta dei morti, e dal momento che bisogna rinunciare a un'industria eccessivamente rischiosa: che cosa fanno i parenti, gli amici delle vittime? Aprono i vivai, mettono in libertà gli scorpioni. Li scatenano anche contro sé stessi, le proprie donne, i bambini. E lo Stato di Durango formicola come non mai di milioni di demoni rossi, affaccendati

a correre attorno, a tenaglie aperte, vibrando la mortifera coda.

San Martino a ***Tepozotlan***

Che cosa sia il barocco ecclesiastico delle colonie spagnole (il cosiddetto stile *churrigueresco*) s'incomincia a indovinarlo nella Cattedrale e nel Sagrario di Città del Messico. Ma non è impressione da paragonare a quella che si riceve dentro la chiesa di San Martino a Tepozotlan. E, tirando le somme, credo che per me, fra le più intense emozioni d'arte in terra messicana, sarà proprio questa. Mi manca troppa archeologia per sentirmi in tono davanti alle rovine e alle sculture azteche, e per arrivare a quel grado nel quale, saturato il bisogno di conoscere, si contempla liberamente e s'intende.

E già in California guardavo con riverenza gli sparsi segni di architettura spagnola lasciati su quella « strada dei missionari » che avviò la civiltà a settentrione. Rustica architettura; e curiosamente mescolata d'indiano, come nella chiesa della Missione di San Michele, o nella Missione di Santa Barbara, dove nel soffitto si ritrova il fulmine di Huitzilopochtli, mentre sul piazzale il fungo della fontana ricorda certe sculture buddiste.

A ripensarle di quaggiù, quelle costruzioni di missionari e di pionieri, sembrano tuttavia cosa da poco, e già tocca dalla freddezza nordica. E le ville in stile coloniale spagnolo che si veggono a Monterey, a Carmel, e sopratutto a Santa Barba-

ra e a Montecito, nella loro campestre semplicità hanno qualcosa di ricercato; come le case coloniche intorno a Firenze, riattate a uso « cottage » dagli Inglesi di troppo buon gusto.

Si giunge al Seminario di Tepozotlan per una delle solite, torride campagne, con i soliti greggi di capre, qualche coppia di cavalieri su cavalli d'argento, e le carovane degli asinelli carichi di legna.
Dove un folto d'alberi cuopre la strada d'ombre turchine, uno stuolo di gente correva incontro alla macchina. Tre donne scarmigliate andavano innanzi al corteo, quasi facessero forza contro al vento, e stringevano al petto miseri involti. Le seguivano quattro portatori, con una nera cassa in ispalla e dietro scalpicciava un codazzo di popolo: tutti in silenzio, senza un prete, un lume, un *requiem aeternam*.
Pareva che con quel sole sentissero di momento in momento la salma annerire e putrefare dentro il legno, liquefarsi; e volessero al più presto disfarsene, abbandonarla dovunque fosse. Si sentiva un terrore unanime, un'aria di follìa; e la Morte, che sullo stormo fuggiasco ancora soffiava il suo lezzo, vibrava la falce.

Barocco spagnuolo

Fondato dai Gesuiti alla fine del Cinquecento, il Seminario di San Martino sorge in una solitudine dove son tracce di antiche coltivazioni: muri di confine rovinati, canali che vanno colman-

dosi, scheletri di case. In contrasto con questo plumbeo sfacelo, arrivando davanti alla facciata della chiesa, essa colpisce d'un aspetto snello ed intatto: minutamente incisa di rosoni, candelabri e figurine d'angioli e santi. Nella pietra color tortora corre un nitido, tagliente brulichìo, come se gli scultori, per passar la spugna, or ora abbiano deposto il cesello.

Bernardo de Balbuena, nato intorno al 1562, sacerdote e teologo (secondo alcuni, S. J.), in un poema d'otto canti, a terzine endecasillabe: *La grandeza mexicana,* celebrò le ricchezze naturali, la flora, la fauna, specialmente equina, e le bellezze monumentali del Messico. Delicato e stillante nelle descrizioni vegetali, si vegga a quale stipata fastosità decorativa egli giunge, trattando della architettura ecclesiastica.

E si consideri altresì il fatto singolare che mentre egli lavorava tenendo gli occhi unicamente su modelli arcaici, le sue esaltate raffigurazioni sembrano confarsi appieno anche agli sfrenati capolavori nello stile del Churriguera eppoi del Tresguerras, alcuni dei quali si datano, per noi quasi incredibilmente, intorno al principio del secolo scorso. Altro tratto curioso, è la frequente allusione del Balbuena alla Cina e alle arti cinesi.

In qualsiasi altra lingua fuorché lo spagnuolo, con la sua orgogliosa impennatura oratoria e la frattura verbale sensualissima: in qualunque altra lingua, simile trascrizione sarebbe riuscita al confronto miserrima:

... Las portadas cubiertas de escultura,
obra sutil, riquissimo tesoro
del Corinto primor y su ternura,

los anchos frisos de relieves de oro
histriados, triglifos y metopas,
que en orden suben la obra y dan decoro,

y las columnas Persicas, con ropas
barbaricas cargadas de festones,
y de acroterias pulvinadas copas...

... Ionio, Corintio, Dorico compuesto,
mosayco antiguo, aspero Toscano...

Occorre molta civiltà, a sapere intendere ed esprimere così una barbarie.

Se non sbaglio, fu Hildebrand a osservare che il barocco è un romanticismo architettonico, arrovesciato. L'architetto e il decoratore romantici applicano motivi architettonici a scopi di mera decorazione. Al calamaio e al vasetto del polverino s'impresta così la forma del mausoleo di Napoleone. E la spalliera d'una cassapanca diventa la facciata d'una abbazia gotica. Nel barocco, elementi di mera decorazione vengono invece esaltati a forme architettoniche. Hai una facciata di chiesa che, in fin dei conti, non è se non una *console* o una scrivania di proporzioni maiuscole. Ma l'effetto non è maiuscolo, non è grandioso per niente.
Questo si dice per la facciata di Tepozotlan; e vale anche per l'esterno di altre e maggiori chiese messicane. E anche a Tepozotlan intrecci di tipo moresco corrono a sommo le mura, dietro alle quali spuntano torrette e piccole cupole che paiono pissidi e incensieri di stagno. Il campanile accanto alla facciata è sbalzato e trapunto

leziosamente, come un pezzo di argenteria da tavola. Elegantissime ringhiere girano intorno alla prima balconata del campanile. Ma si va su per scalucce di legno come quelle delle piccionaie: lo spazio è stato mangiato tutto dai sostegni e rinforzi degli ornamenti.
Scendendo dal campanile, incontro una festosa comitiva di giovinotti e donzelle con un'aria d'attori di provincia. La più dipinta donzella, boccuccia a forma di cuore, nelle strettoie della scaletta è rimasta a contrasto col suo cappellone di paglia. Non va avanti né indietro. Schiamazza come una gallina. E una tromba di vento che s'ingolfa tra le mura ghiacce le scompiglia i panni.
Alla fine escono tutti in salvo sull'ultimo terrazzino, e si divertono a dar delle nocca sulla campana. Le vesti delle donne sembrano grossi fiori seminati dal vento fra le commessure dei sassi.

La foresta d'oro

La torva poesia del deserto, e, in un giardino presso alla chiesa, la patriarcale maestà di certi alberi, invece che di foglie vestiti dei fiocchi lanosi del « musco spagnuolo », non anticipavano tuttavia la sorpresa di quando, traversati i cortili e i vuoti stanzoni del Seminario, entrai nella chiesa, da cima a fondo alle pareti stipata di sculture e decorazioni in legno coperto d'oro.
Ma in realtà, più che l'interno d'un tempio, si direbbe un lembo di foresta metallizzato, in tutta la violenza e il capriccio della più varia vege-

tazione: ch'era anche l'unico modo di simboleggiare il cielo, le sue felicità, le sue ricchezze, a queste fantasie elementari. In contrasto con una terra arida e matrigna, la Natura più ferace: un cristiano giardino delle Esperidi, dalle fronde, dai fiori e dai frutti d'oro.
Colonne d'oro sorgono come fusti d'alberi fasciati di ghirlande. E ogni aggetto del tronco, ogni nodo del fogliame, son pretesto a posarvi il busto d'un santo, il piede d'un angiolo danzante, la teca d'una reliquia, una conchiglia, un medaglione con la palma o la croce. Ad ogni spigolo di cornice è appeso un cespo di fiori, annodato un cartiglio, lo sboffo d'una cortina. Capitelli corinzi e sbilenche trabeazioni dalla sagoma azteca sostengono di buon accordo i pennacchi delle volte. E sotto qualche altare, in un'urna di vetro, dorme un simulacro di cera, simile ad un pastore che sul margine d'un placido fiume si sia dimenticato in fondo a un bosco.
Anche il pulpito è come una tonda aiuola non potata da secoli; e dentro non c'è quasi più posto per il predicatore. Dalle piccole finestre, le cui imbotti sono smisuratamente ispessite dall'arboreo frastaglio, la luce entra a fatica, e qua e là riaccende quell'immenso, sommesso mormorìo dell'oro. Dentro le loro raggere, le immagini dei santi scintillano, tre o quattro una sull'altra, da ogni altare; come quei razzi che salendo esplodono in parecchi tempi. E quando si crede finita una di queste vertiginose ascensioni, s'alzano ancora gli occhi. Si perdeva il meglio. In cima a uno stelo tutto sbocciato di santi, la Vergine con in braccio il Figlio porge la mano a un'anima del Purgatorio. Dall'altro lato, un cherubino le of-

fre una covata d'anime già monde, che s'affacciano da un canestro come uccellini di nido a rivedere la loro mamma.
L'intellettuale raffinatezza e tortuosità caratteristica del barocco estremo, s'incontra con una schiettezza popolare, fin chiassosa, nei tipi baffuti e nella dura policromia delle statue di santi guerrieri e pellegrini. E valgano ad esempio i canestri, nei quali gli angioli recano a dovizia anime e fiori. Non sono per nulla stilizzati, in modo che la forma confluisca nel movimento serpentino dei panneggi e delle volute. Son proprio massicci canestri di canna, come quelli nei quali le contadine del Messico portano al mercato galletti e uova fresche.
Nella cappella della Madonna di Loreto, adiacente alla chiesa, e negli annessi oratorî, spogliatoi e sacrestie, lo stile non è cosi folto. Ma il desiderio di ornare quanto si riferisce anche agli aspetti più materiali del culto ha portato a una squisitezza quasi mondana. Gli impiantiti di maiolica, le lumiere a specchio, gli sportelli dipinti fanno pensare al guardaroba d'un principe della galanteria; pur mentre qualche ricciuto angiolotto, spennellato d'indaco e vermiglio, l'immancabile cesto di fiori in ispalla, fra le complesse delizie *churrigueresche,* ancora una volta riattesta il senso della terra e lo stupore contadino.

Dopo la rivoluzione, il Seminario, capace di centinaia di ospiti, è rimasto disabitato e smobilitato, ma in ottima conservazione. Mi accompagnava attorno il guardiano, un giovinotto meticcio, con un costumino di tela blu; e agitava continuamente le mani aggranchite da una paralisi, camminando a passetti saltellanti e con pirolette da far girare il capo. Mescolava allo spagnolo un po' d'inglese; e voleva far veder tutto, spiegar tutto, spiando sul mio viso i segni della meraviglia. Mi fece scendere nelle cucine; si sbracciava nelle aule dove erano state le biblioteche; mi aspettava al varco in cima a una scala; con enfasi spalancava i cessi. Stabiliva dove fosse o no lecito ch'io prendessi qualche fotografia, con una adorabile, puerile intransigenza che mi guardavo bene dal contrariare.

E quando fummo in un orto dove s'apre una grande cisterna, si distese in terra, spenzolandosi verso l'acqua che luccicava lontano lontano. E mandò un fischio acutissimo, da pastore di montagna, da folletto; un fischio che sembrò correre sotterra nelle vene dell'edificio, a far stormire nella chiesa il fogliame d'oro. Era beato.

Partendo, mi pareva di lasciare il tesoro alla custodia d'un essere non umano; qualche cosa come un satiro benigno, un antropomorfo: una di quelle creature di cui parla san Girolamo a proposito di Antonio Eremita e del fauno *qui se in Deum credere professus est.*

Nell'ombra corrusca di lampi, siede su un trono che invidierebbero gli imperatori. E il silenzio

dove rombavano gli organi non risuona che dei suoi piccoli stridi di scimmia. Fa le sue sieste aggomitolato nel sacello dei vescovi. E fregandosi gli occhi quando si sveglia sotto quei fiori e quelle comete, forse si sente davvero in cielo.

Querétaro

Sulla via del ritorno agli Stati Uniti, otto ore di treno da Città del Messico, è Querétaro; dove fucilarono Massimiliano, un po' fuori delle mura a piè del Colle delle Campane. Eretta sul luogo del supplizio, a spese del Governo austriaco, una cappellina gotica sembra perpetuare alla meglio, in un borghese orrore architettonico, l'orrore del piombo e del sangue.

A Città del Messico si può essersi impratichiti in fatto di mezzi di locomozione; sopratutto su quegli autobus che, ammaccati come vecchie bagnarole, corrono alla diavola barcollando, paurosamente stipati. Nel loro genere, i tranvai di Querétaro non son da meno. Vanno a benzina, e tossendo e starnutando masticano il nastro del loro piccolo binario. Ogni tranvai sarà lungo due metri, largo in proporzione; ed al massimo contiene dieci posti, severamente divisi in due classi, Prima e Seconda.

Che contrasti di tipi da studiare. Sotto cappelli che riempiono il convoglio, campagnuoli dal viso mongolico, che sputacchiando succiano un verde mozzicone di canna da zucchero. E nell'altro scompartimento, che per toccarla basta allungare la mano, qualche vecchia dama di sangue

spagnolo, cerea e stecchita come le sante che dietro un cristallo dormono sotto agli altari. Tutta la storia e l'etnografia messicana, composte in una scatola.

Ma il puntiglio sociale che, anche in uno spazio così minimo, si ostina ad affermare le gerarchie, cede verso sera, quando la gente torna dal lavoro. Nelle buie straducce, i tranvai passano allora a carovane, tumultuosamente ingombri di ceste e sacchi, sui quali, pancia all'aria, russano straccioni come sgomberatori o monatti in cima alle loro carrette. Pedoni non meno carichi di fagotti che di bambini scantonano pei vicoli; e cenano cammin facendo, digrumando come vacche.

Querétaro è la città degli opali, come Santa Fé è la città delle turchesi. Per poco che riescano ad agguantarvi, tutti v'offrono opali. V'inseguono per strada; all'albergo v'incastrano fra uscio e muro; v'aspettano ai passaggi obbligati, sulla scalinata d'una chiesa, alla porta d'un convento. Esibiscono gli opali sul risalto d'un quadratino di stoffa nera che spiegano sul palmo della mano; o in fialette che agitano contro il sole, piene d'un liquido in fondo al quale la massa granulosa delle pietruzze sembra una rosea putrescenza.

A parte questo volante commercio di gemme, Querétaro è fra i più tipici empori messicani. Cascavano dalle nuvole che non volessi comprare quella magnifica testiera da cavallo, in cuoio rosso e bianco, e con un morso da destriero di paladino. Mettevano in azione un gran frullino da cioccolata, intarsiato d'ebano e osso alla moresca, e inanellato come il pianeta Saturno. E ri-

fiutavano energicamente la mia scusa, che non ho abitudine di portare armi, perché non mi sentivo sedotto da un'enorme fondina da pistola, ricamata d'argento.

Mercato

Il mercato è costruito all'europea, in forma di tettoia sostenuta da pilastri e chiusa da muriccioli e cancelli. E come nella topografia di queste piccole città, le botteghe, all'uso antico, si raggruppano a seconda delle merci: sul lato d'una piazza i cappellai, dall'altro lato i venditori di scialli; le civaie in una strada, il cuoiame nell'altra; così nel mercato, in diversi reparti: venditori d'agrumi e venditori di canna da zucchero a fasci e tagliata in pezzi da succiare, venditori di canestri, di stoviglie, venditori di carnaccia confezionata in palle dal colore immondo, venditori di canditi. Da una parte, sedute in cerchio per terra, donne ammantate di nero offrono, su vassoi di foglie, pesci arancione e color argento. Nelle gabbie diagonali, formate dall'ombre dei cancelli, si agita una folla che sembra venuta dai quattro venti. Ed ancora una volta se ne conferma, a ogni sguardo, quella incredibile varietà etnica che costituisce il maggiore ostacolo all'equilibrio sociale e politico messicano. (Si veggano, in proposito, acute osservazioni in *Mexican Maze* di Carleton Beals).

Dal recinto del mercato il commercio dilaga nelle prossime stradette; rovescia sull'acciottolato stuoie, cocci, verdura, e cerca di nobilitarsi sulle

bancarelle dei venditori d'amuleti in argento. Si negoziano cose impossibili; e torna in mente Bernal Díaz che, ai tempi di Cortés, sul mercato di Città del Messico vide terrine di escrementi umani, a seconda delle diverse qualità disputatissimi dai conciapelli. I giorni d'elemosina, i negozianti allineano sul marmo, per i loro poveri, oboli d'una o due sigarette ciascuno. All'orlo estremo del traffico, nella zona più abbandonata, seggono decrepiti e bambini che esibiscono per mercanzia un pugno di schegge di legno da accendere il fuoco; forse, nella nostra moneta, il valore d'un soldo. È quanto contano di esitare in tutta la giornata. E covano dell'occhio quel capitale, biasciando filamenti di canna.

Mentre i mercanti trattano i loro affari, in qualche strada fuori mano vecchietti, che mai ne avevo visti tanto giudiziosi, fanno la passeggiata mattutina. Devono essere i benestanti, i pensionati del luogo, con certi scialletti corti e ingrinziti. E dalle finestre terrene, curvi sui banchi, i ragazzi delle scuole voltano gli occhioni, allo strisciare d'ogni passo.

Ma altri occhioni luccicavano all'albergo, nel cantuccio di uno stanzino dove mi rasciugavo dopo la doccia. Credei fosse il gatto di casa; e abbozzai un saluto alla voce, che non fu corrisposto. Rientrando, a notte alta, m'accorsi che si trattava d'altro che del gatto. Sul ballatoio d'un cortile scoperto s'aprivano gli usci delle camere. E davanti a uno degli usci, fiutando tra i battenti, appoggiava gli unghioni un orsacchiotto dal pelame bigio e nero, e con la mascherina nera sbaffata di bianco. Un *racoon*, come li chia-

mano agli Stati Uniti. Mi dette una sbirciata, e proseguì la sua investigazione. Non ho mai potuto capire che cosa diavolo stesse combinando; e mi parve indiscrezione chiederne, la mattina dopo, all'altro personale di servizio.

Santa Rosa e Santa Clara

La vera ragione di fermarsi a Querétaro è fornita dalle chiese e conventi di Santa Rosa da Viterbo e di Santa Clara; fondati nel diciassettesimo secolo, ma ridotti al presente aspetto dall'architetto e pittore Francisco de Tresguerras, che morì nel 1833. L'edifizio di Santa Rosa, con i piloni sormontati da chiocciole mastodontiche, difficilmente troverebbe paragoni alla sua tracotanza barocca. Ma, come a Tepozotlan, ha maggiore interesse la decorazione degli altari e dei cori. Santa Rosa è tutt'un museo di bizzarrie squisitissime. Ho amici che ci perderebbero la testa.

I confessionali più veramente son portantine da principessa: conchiglie in lacca rossa e dorata, di stile fra cinese e persiano. Sulla fiancata della scaletta per salire al pulpito, guizzano motivi di gru e fogliami come su un paravento; e il pulpito arieggia certi mobiletti del Settecento veneto dove ha più d'orientale. Sugli altari, con i soliti castelli borchiati di scudi d'oro, le colonne rigonfiano in forma di poponi che lascino colare il seme. E tralascio le statue e statuette; e la moltitudine dei dipinti, d'un seicentismo provinciale, che in cornici sghembe, a cuore, e d'ogni ta-

glio e dimensione, sono incastonati ovunque è un centimetro di spazio.
La parete di fondo è occupata dal coro, chiuso da una rosta di ferro dorato. Dal pavimento alla volta, questo ricamo di ferro si svolge in due ordini. La parte inferiore, meno ornata, è quasi coperta da quadrucci di santi, appesi alla rinfusa come in una bottega d'antiquario. Nella parte superiore, che riempie l'arco della volta, il disegno della rosta s'irraggia intorno alla statua di Santa Rosa come un ventaglio di trina. O si direbbe un pavone che della coda faccia aureola alla Santa; e il sole filtra tra quelle piume d'oro.
C'è di buono al Messico, visitando monumenti, che di rado vi si mette attorno qualcuno, offrendovi la sua erudizione; o si tratta d'incontri impagabili quanto assurdi, come quello del cristiano faunetto di Tepozotlan. Al convento di Santa Clara, senza vedere ombra di sacrista, mi cacciai per una scala, e per stanzoni che parevan granai, vuoti la più parte, o con armadi cadenti, reliquiari fuori uso e robe di sbratto. Con ancora la scuffia pel suggeritore, c'era la pedana d'un teatrino. E c'era una pesante tristezza, come nella casa di gente decaduta.
Giunsi così agli abbaini; e sul tetto della chiesa, ch'è fiancheggiato di statue. Il campanile e la cupola luccicavano di maioliche gialle, verdi e turchine. La pianura e le altre chiese e le case di Querétaro sembrava di guardarle nello stereoscopio. Il silenzio, la insostenibile nitidezza del paesaggio, davano una gran voglia di chiuder gli occhi e dormire.
Le ornamentazioni di Santa Clara si scostano dal capriccioso *churrigueresco* di Tepozotlan e

Santa Rosa, ed inclinano ad un rococò assai massiccio e legato. A volte le linee sembrano rifiutarsi alla convenzione decorativa, e suggerire aspetti e movimenti d'un allegorismo di qualità più interiore. Ora si direbbe di scorgere la curva d'un seno che respira, un inseguirsi d'onde marine, il diagramma d'un ovario traboccante germi. Si profilano gesti tentacolari che hanno un puro valore di musica; e tornano poi a riconfondersi nel comune lessico barocco, attorno alle testine degli angioli carichi di bùccoli e affogati nelle pieghe della goniglia.
Si ricordino le idee del Wölfflin e del Nietzsche in merito al barocco come tendenza all'elementare, all'espressione dell'istintivo e indifferenziato. E raffronti fotografici, molto istruttivi, che furono istituiti tra le forme, architettoniche e ornamentali, del barocco indiano e cinese e le forme di certi cactus, equiseti, e organismi rivelati dal microscopio: A Tepozotlan, e più a Querétaro, si possono moltiplicare esempi, fino al paradosso.

Ottomila monache

E anche nella chiesa di Santa Clara son mirabili balconi e ricami di ferro dorato, dietro ai quali la superiora del convento, con intorno il capitolo delle monache, assisteva alle funzioni. A figurarsi, dentro al geometrico brulichìo dell'oro, tutte quelle larve uguali, velate, si ha l'impressione d'un immenso alveare: d'un regno di termiti, con la regina, le nutrici, le operaie. Il

convento era fra i più ricchi e popolosi del Messico, e si dice ne dipendessero ottomila monache. Quelle di famiglia doviziosa, con due o tre serve ciascuna; e dietro lo sciame delle tessitrici, delle contadine, la carne da travaglio.

Madame Calderón de la Barca, che avemmo occasione di ricordare, descrisse, ma già nel periodo della loro borghese decadenza, qualcuno di questi conventi messicani: « Visitato da cima a fondo l'edifizio, ammirato il vestito di una Madonna, in raso azzurro con perle, e un altro di velluto nero e diamanti, e i Bambini dormenti, i Santi, le pitture, i reliquiari e i confessionali; salite sulla terrazza da cui si gode una vista superba, passammo finalmente in una grande sala, adorna di quadri, e con vecchie poltrone dall'alto schienale; e ai nostri occhi stupiti si offrì una luminosa e sfarzosa imbandigione: dolci, cioccolata, sorbetti, creme, crostate, torte, marmellate, bianco-mangiare, aranciate e limonate, ed altre profanità, ornate di bandierine di foglio dorato. Sotto il dipinto d'una *Sacra Famiglia*, ai lati la signora * e la signorina **, fui fatta accomodare in un seggiolone degno del Papa. Le monache più anziane, con imponente dignità, sedettero su altri seggioloni, e sembravano scolpite in pietra. Entrò una giovinetta, una specie di *pensionnaire*, con una piccola arpa senza pedali; e mentre si parlava di dolci e gelati, cantò alcune canzoni con buon gusto. Le anziane badavano a servirci, ma non assaggiarono niente. Le giovani con le novizie erano sedute alla turca sopra una stuoia, in un gruppo quanto mai pittoresco.

« Le novizie con le tonache bianche, i veli bian-

chi e gli occhi neri; le madri severe e solenni, nelle ampie robe, e con i rosari e i lugubri crespi; altre figure nerovelate che ogni tanto passavano nel corridoio; il contrasto delle nostre acconciature mondane, dai nastri a colori vivaci; la gran sala illuminata da una enorme lumiera che pendeva dal soffitto: mi sentivo trasportata tre secoli addietro, e temevo fosse un'apparizione che dovesse svanire da un momento all'altro ».

... La gran clausura de la virgen Clara,
que encierra una ciudad dentro en sus muros,
y un cielo en su virtud y humiltad rara,

aveva cantato il Balbuena. Ottomila monache. *Con tutte quelle tonache*, aggiungerebbe Palazzeschi; immaginandole a processione *in un prato sterminato.*

Tutte velate di nero,
fanno del prato
in un anno un giro intero.

C'erano quelle di sangue europeo, eredi di conquistatori, bianche e fragranti come le gardenie sulla foglia bruna; le creole un po' frolle e dalle voci nella salmodia piene di trèmoli; le indiane nere come chicchi di caffè, arrostite dal sole dei campi, e fetide come capre; e le bambinucce conducevan per mano decrepite mammane, gobbe e cieche come le talpe, e che non avrebbero saputo più dire se erano in questo mondo o nell'altro.
La poesia dei riti chiesastici, la speranza d'un mondo più bello, la disciplina, anche se per un'infinità di loro incomprensibile, temperava-

no gli urti del sangue, l'orgoglio delle caste, le ambizioni, le gelosie, le febbri ataviche e tetre; e tutto questo, non importa con quanti sprechi, quanto dolore, quanta violenza, diventava ordine, musica, fasto.
E son sparite senza nome, come le formiche, le api, i fili d'erba; come le miriadi di granelli di rena che cementarono le mura dei conventi. Ma nelle piazze di Querétaro, dietro i vessilli delle memorie, quei corteggi d'ombre, quegli incensi, gli echi delle litanie lontane, a momenti velano ogni segno, attutiscono ogni suono della vita reale.

Incidente di frontiera

Il treno per El Paso passa da Querétaro verso le due di notte. E ormai del Messico non mi restava che il poco che avrei potuto rivedere dai finestrini del vagone, nelle due giornate di ferrovia per arrivare agli Stati Uniti. Era più buio che in cantina, con certi sbuffi d'aria fradicia come il fiato d'una bocca cariata. E la notte pareva più nera, nel contrasto con una quantità di fiammelle allineate lungo i binari. Ebbi paura si trattasse di qualche altro morto.
Sopra certi panchetti, illuminati da mozziconi di candela, era un subisso di quella sinistra vettovaglia che al Messico offrono nelle vie: rocchi e palle di carne, frittellacce, canditi che sembravano pezzi di cera vergine tutti impolverati. Strette negli scialli come le Marie d'una Deposizione, alcune povere donne stavano accosciate,

ognuna accanto al suo deschetto. Nessuno dei pochi che partivano si accingeva a comprare; anzi giravano alla larga. E il gruppo delle notturne venditrici restava isolato come su un palcoscenico. Pareva simboleggiasse la tenace e rassegnata illusione della plebe messicana.
Sentivo che non comprar nulla era una vigliaccata. Gente che era stata su fino alle due di notte, a benefizio del colore locale. Ma lo stomaco si rivoltava quando gli occhi andavano alla triste pietanza. In questa indecisione arrivò il treno, e mi portò via. Il mio viaggio al Messico si chiudeva su una dissonanza. E la dissonanza doveva presto incrudirsi.

Non intendo forzare il contrasto tra l'ariosa indipendenza goduta da chi viaggia nel Messico e il bislacco formalismo della Confederazione. Fatto è che, due giorni dopo, sull'imbrunire, quando, vicino a El Paso, salirono in treno gli agenti della polizia nord-americana, io mi trovai in un bell'impiccio.
Sfogliando il mio passaporto, uno degli agenti mi sedette accanto; e mi chiese cosa facevo, prima del mio viaggio al Messico, durante una permanenza di diversi mesi negli Stati Uniti. Innocente come l'acqua, risposi che avevo insegnato in una Università di California. Fu come se un serpe l'avesse morso. Strillava che avevo violato la legge. Che legge? Una legge che proibisce ai « visitatori temporanei » qualsiasi occupazione redditizia.
Osservai che ciò non riguardava me, ma l'ente pubblico, americano, che aveva richiesto e compensato le mie prestazioni, e non poteva aver

fatto cosa contraria alle leggi nazionali. Era come dire al muro. Si torceva, sbuffava, andava su e giù per lo scompartimento. Il caporalismo m'ha sempre dato ai nervi. E la discussione diventò alterco. Il passaporto scivolò nella tasca all'agente. Il treno intanto rallentava e fermava a El Paso. Sopraggiunse un ufficiale. La disputa riprese. Come violatore, confesso, della legge, io non potevo ottenere il visto d'entrata negli Stati Uniti. Restituitomi tuttavia il passaporto, mi concessero di pernottare a El Paso, prigioniero sulla parola; con l'obbligo di presentarmi la mattina dopo all'*Immigration Service*, dove la mia sorte sarebbe decisa.

Niente di tragico; sebbene sia quasi tragico trovarsi d'un tratto bloccati nel fortilizio della cretineria. Nella stanza dell'albergo m'offriva consiglio un grosso libro che pareva il catalogo dei telefoni, e invece si trovò essere nientemeno che la « Bibbia dei Gedeoni ».

È una Bibbia distribuita gratis agli alberghi, da una società di cosiddetti « Gedeoni », la quale risiede a Chicago e, attraverso le sacre scritture, vuol collegare in amicizia cristiana i viaggiatori e gli uomini d'affari di tutto il mondo. Vi sono indicati i versetti da meditare quando le cose vanno a vele gonfie, per non essere indotti in superbia; e i versetti da tempo di crisi, i salmi fallimentari. Non potrebbe immaginarsi più goffa conferma a quanto scrissero il von Hügel e il Tawney, sui rapporti fra Protestantismo e Plutocrazia. Ma allora non pensavo tanto al von Hügel. E la « Bibbia dei Gedeoni » mi rattizzava in corpo la voglia di bestemmiare. Un teatro

di varietà era davanti all'albergo. Se domani ho da entrare in guardina, stasera almeno andiamo a divertirci.

Intermezzo musicale

Era un ambiente americano al cento per cento, il vero Eden dell'alta burocrazia locale. Il suonatore d'organo, quando entrò nella sala e squadernò la musica sul leggìo, fu accolto da rovesci di luce dei riflettori, e da un silenzio divoto, nemmeno fosse stato Busoni. Posò le mani sulla tastiera. La musica si scapricciava in tutti i generi: tragica, baldanzosa, flebilissima; e la luce cambiava colore a seconda della melodia: dal violetto in rosa tenero, in giallo zafferano, in azzurro glaciale. A quelle sequele romantiche, la voce dell'organo dava qualcosa di lontano e desolato: pareva la musica dei baracconi quando s'era piccini. Il giuoco dei colori faceva pensare alle vetrate delle cattedrali. La tristezza puritana s'appropriava le risorse del caffè-concerto.
Quando l'organista ebbe finito, toccò all'orchestra, e si aprì il velario. In alto sullo sfondo, apparve la cantante in uno strascico celeste a lustrini d'argento. La luce s'era spenta in tutto il teatro; e ne restava solo una mandorla bianca intorno alla figura della solista, come uno spicchio di luna in un abbaino. C'era una suggestione quasi spiritistica, un'aura di sublimazione sessuale. Nessun dubbio che le Americane presenti si vedevano nella cantante « quali avrebbero voluto essere ». Anche qui era difficile rendersi

conto se ci si trovava in un « varietà » o al congresso di qualche nuova religione.
Ogni volta, del resto, che in America ascolto musica: nei cinematografi, negli alberghi, e dalla « radio » che, a getto continuo, versa canzoni hawaiane e Beethoven, e Schubert, e « Marechiaro », e « spirituali » negri, son costretto a constatare come questa musica è tutta patinata, vellutata di un colore nostalgico e nero; misteriosamente intonata a bisogni di narcosi morale, a fornire un luogo di fuga dalla solitudine dell'individuo. E mi vien da chiedermi se gli Americani, tanto solerti e animosi, non abbiano in fondo un po' paura di sé stessi; ché non riescono a star soli in una stanza, se la « radio » non canticchia a far loro compagnia.
Mi ricordo una mattina presto, che per una strada deserta sentii una « radio » dentro una taverna. Chiusa da una grata di ferro, la taverna era vuota, ma ben illuminata, e col lungo banco e le tavole ingombri d'avanzi lasciati dagli ultimi avventori. La « radio » cantava da centinaia di chilometri lontano; da un luogo dove ancora era notte e dove ballavano ancora. Era umoristico e tragico l'effetto di quello spostamento di tempo, e della solidarietà musicale offerta alle mura sorde e ai piatti sporchi.

Processo

Il quartier generale dell'*Immigration Service* a El Paso è su quella famosa linea di confine che, nel finale del *Pellegrino*, una ciabatta nel Mes-

sico, l'altra ciabatta negli Stati Uniti, Chaplin cavalca. Appena mi presentai, fui introdotto in una stanza, spartita da una ringhiera come un piccolo pretorio. Entrò la Corte: tre ufficiali della polizia americana. Il presidente m'invitò a leggere la formula del giuramento. Credevo di sognare.

Ma presto m'accorsi che, durante la notte, le cose erano cambiate. E non si parlò più d'infrazioni alla legge finanziaria. Dopo le generalità, con cortesia militare, il presidente mi chiese se per caso ero anarchico e coltivavo progetti contro la Confederazione degli Stati Uniti. Lo rassicurai come meglio seppi, ricordandomi che anche nell'epica e nella tragedia greca son personaggi che, incontrandosi con gente sconosciuta, sùbito s'informano: « Non sareste mica di quei bricconi che derubano viandanti e pellegrini? ».

Facendosi più insinuante, insistè che gli dicessi se ero mai stato in prigione, o almeno arrestato, processato. A mia volta, gli domandai se, con siffatta carriera, avrei potuto disporre d'un passaporto come quello che egli aveva fra mano, timbrato dalle polizie di mezzo mondo. S'arrabbiò. Picchiò il pugno sulla tavola. Nella risposta indiretta vedeva una mancanza di riguardo. E conoscevo, al Messico o agli Stati Uniti, comunisti, bombardieri, « pistoleri »? Lo tranquillizzai anche su questo. E perché poi m'ero cacciato a viaggiare nel Nuovo e Vecchio Messico? Perché mi piace veder paesi. Perché mi diverto a scrivere intorno alle cose che vedo; e scriverò anche di questa. Ma così viaggiando, nell'Arizona, nel Nuovo Messico e nel Texas, non ho anche resti-

tuito alla Confederazione, signor presidente, gran parte di quanto, col mio lavoro, vi avevo guadagnato? Lasciò cadere la domanda. Gli dica, piuttosto, perché voglio rientrare negli Stati Uniti? Perché il mio passaporto me ne dà diritto, perché vi ho lasciato il bagaglio più grosso e il mio denaro. Dove, in quale banca? Tutto a verbale.

Era un'ora che cincischiavamo in puerili schermaglie, quando mi ricordai d'avere in tasca vecchie lettere d'amici americani; e ne porsi una o due al presidente. Fu il principio della mia piccola redenzione. Leggendole, e dettandole allo stenografo, si schiariva in volto; e io vedevo la mia figura ridisegnarsi, nella sua fantasia, in tratti non più così atroci.

Una lettera era firmata soltanto con un nome: Worth. Suggerii d'aggiungere a verbale il cognome: Ryder: *professor Worth Ryder*. Altro cazzotto sulla tavola. Worth, isolato, imprecisabile, testimoniava a mio favore. Il cognome Ryder, che completava questo Worth, e lo collocava nello stato civile e gli dava responsabilità giuridica, in realtà gli toglieva ogni credito, sciupava ogni cosa. M'azzardai a tirar fuori un'altra lettera, una cartolina. A farla breve, quando lo stenografo ebbe empìto una dozzina di pagine, il mio caso parve maturo e risolto. Vistato il passaporto, tutto concluse precipitosamente in uno scambio di sigarette, scuse e strette di mano.

Non ho mai visto più cieca trascuranza della persona concreta, e maggior rispetto dell'individuo in astratto. Avrei potuto aver la valigia carica di esplosivi e d'ordini di servizio per la rivoluzione universale. Nessuno pensava a toccarla. Io asse-

rivo d'essere uomo d'ordine: tanto basta. E, in ogni caso, c'era Worth che rispondeva di tutto. Pensavo ai nostri vecchi emigranti, alle prese con la più bisbetica delle legislazioni. E pensavo al Messico, aspro e frenetico, dove avevo passato giorni tanto liberi e sereni. Dove magari, di rimbalzo, potrà arrivarvi una palla nel groppone; ma dove non arrivano richiami, scocciature; uno può sparire come un pesce nel mare, e di lui, beato, non si saprà mai più nulla. Pensavo alle squallide venditrici, sedute come dee sui troni sotterranei delle miniere d'oro e d'argento. E quando, sul treno per San Francisco, il negro di servizio, in giacca nivea, facendo scattare la « savonetta » d'oro, mi avvertì ch'era ora di pranzo, paragonai ai fieri lupi messicani il cane dal collare lustro e dal collo spelato. Intendiamoci: fu un paragone accademico, puramente mentale. Non si è uomini d'ordine per niente.

Commiato

Quando uno è stato in un paese che probabilmente non vedrà più, e non c'è stato come un baule, ma tenendo aperti gli occhi e l'intelletto, è naturale che cotesto paese gli torni alla memoria. Ed ho sempre notato che i ricordi di questa specie hanno qualcosa d'un innocente rimorso. Mentre si difende la loro novità dall'attrito del vivere quotidiano, non si può a meno di chiederci se siamo proprio sicuri d'esser stati leali con le testimonianze offerteci dalla natura, dalla vita e dai monumenti; e di non aver travisto, in male

od in bene, anche il poco che ci pareva d'aver visto. Un viaggiatore sensibile ripete nella mente le sue peregrinazioni, un po' come un assassino d'una qualità particolare, che in punta di piedi torni sul luogo del suo involontario e piacevole delitto.
Con tali disposizioni, si può immaginare se, finito il mio viaggio, io tralasciai di ricercare il più possibile della letteratura che continuamente si vien stampando intorno al Messico. Non soltanto essa mi rievocava località ed esperienze care; ma mi serviva a riscontrare le impressioni mie su quelle di gente forse più attenta, certo più preparata di me. Press'a poco allo stesso tempo, senza conoscerci, ci eravamo trovati davanti alla stessa realtà. Che domande ciascuno s'era fatte? E a queste domande, come ciascuno aveva risposto?

È naturale che cotesta letteratura giunga in gran parte dagli Stati Uniti. Il capitale straniero investito nel Messico s'aggira su un miliardo e mezzo di dollari; dei quali un miliardo sono americani. C'è di che giustificare la costante attenzione dei politici e degli economisti; ai quali s'aggiungono archeologi, etnografi e cercatori di sensazioni. E non soltanto gli Americani studiano il Messico, per proprio conto; ma dànno rilievo a quello che di sé pensano e scrivono i Messicani. Le cui opinioni almeno questo lasciano intendere: che al periodo di più calorosa fiducia rivoluzionaria, è successo un periodo di raccoglimento ed orientamento.
La trasformazione delle grandi *haciendas*, che perpetuarono un'economia di tipo feudale, e la

spartizione di latifondi e terre incolte, in venti anni di rivoluzioni hanno avuto un esito limitato. L'economia rurale a tipo collettivo, comunista se così vogliamo chiamarlo, vige in villaggi di poche centinaia d'anime, tagliati fuori del mondo, dove la vita è rudimentale all'estremo, e gli scambi si compiono la maggior parte in natura, come ai tempi preistorici. Si tratta, allora, d'un comunismo istintivo, patriarcale; non di un portato marxista o leninista. Risultati più incerti, nella organizzazione del proletariato industriale. Tale organizzazione è strettamente connessa al progresso meccanico d'un paese, e a un livello relativamente buono della vita operaia. Mentre invece, per ora, al Messico, gli operai industriali sono pochi, gli impianti meccanici generalmente antiquati, e i salari e il livello di vita, men che mediocri.

E si assiste a questo contrasto. I Messicani escludono che il loro paese finisca d'assestarsi, politicamente e socialmente, senza un miglioramento meccanico, nell'industria e nell'agricoltura. E certi Americani, che hanno sperimentato nel proprio paese gli effetti dell'industrialismo a oltranza, si cacciano le mani nei capelli, deprecano. Potrebbe temersi che, sotto sotto, essi si compiacciano dell'immaturità messicana, e delle strade scarse e degli aratri di legno; perché in tali condizioni d'esistenza e produzione stanno altrettante opportunità d'intervento del capitale nordico. Ma sarebbe uno sbaglio. Essi sono sinceramente innamorati del regime primordiale nel Messico agricolo. Vedono il Messico come una specie di Eden-senza-macchine, nella bolgia meccanica e borsistica della cosiddetta civiltà moderna.

In un punto, frattanto, fondamentale, Messicani ed Americani tendono sempre più a trovarsi d'accordo; e gli dànno anche maggiore evidenza di quella che esso aveva ricevuta dal Gruening. L'avvenire del Messico non s'affida alla minoranza bianca, che potrebbe soltanto imitare alla peggio gli ordinamenti occidentali. Questo avvenire si affida alle ragioni vitali della popolazione india; benché finora non si scorga in qual modo l'enorme massa indiana, in continua crèscita, potrà inserirsi, in condizioni d'indipendenza morale e materiale, nel nostro mondo.

Sotto ai superficiali intrecci del colore, e alle scialbe tracce dei mutamenti politici, la vita del Messico s'intesse tutta d'un principio elementare, d'un ritmo lento e violento. E forse la rivoluzione non ha consistito che nel prender coscienza di tale ritmo. Più scoperto nelle campagne, ma anche nella capitale, con le grigie distese di tetti e terrazze che fanno pensare a Napoli, basta raccogliersi un momento, astrarsi da certe apparenze. E sùbito si percepisce, come il battere d'un orologio in fondo a una stanza, il respiro di quella vita, la cadenza di quel ritmo.
Non saprei darne idea che pensando a un *senso del tempo* diverso da quello che si ha in qualsiasi altro paese. Non un tempo astratto e inaccessibile, come sull'oceano o in un'antica foresta, dove quasi si crede di sorprender la natura ignara ed intatta dentro ai propri confini. Non il tempo geologico delle montagne. E tuttavia, un tempo incredibilmente austero e crudele; dentro al quale, le pietre azteche, gli ori cattolici e le figure della plebe d'oggi esistono in assoluta con-

temporaneità e indifferenza. Nell'Agro Romano, nella Magna Grecia, il peso dei secoli s'allevia di non so che segreta benedizione; la forza del tempo confluisce in viva storia. Ma costì si direbbe d'ascoltare una storia che germina in un'acre cecità fisiologica, per una fatalità ancora inintelligibile, senza forma.

E perciò l'apparato civile, il congegno sociale, appare tanto labile, fittizio. I borghesi che si incontrano sui treni, o da *Sanborn*, da *Lady Baltimore* ed altri ritrovi di Città del Messico, come sono stonati, frusti; ed anche nelle movenze e nell'abito, inadatti a quella realtà che hanno intorno. Mi facevano pensare a gente che avesse letto Anatole France allora per la prima volta. E il senso di comico stupore, aprendo un giornalino di provincia, a vedervi dentro le ideologie di Guglielmo Ferrero. Ma perfino i pompieri di Città del Messico, con macchine d'ultimo modello, lunghe venti metri, e l'omino a bordo che batteva il *gong* disperatamente, proprio come a Nuova York o a Chicago quando d'estate le case di legno piglian fuoco come stoppa: perfino i pompieri sembravano una bizzarria di *photomontage*.

Scherzi a parte: nel Messico si assiste al riemergere d'una razza ch'ebbe una grande storia, e molto ne ha preservato, inconsciamente, in certi aspetti dell'arte e della religione. Ma cotesta storia è stata spezzata da quattrocent'anni, durante i quali nasceva tutto un nuovo universo. L'interpretazione, attraverso schemi occidentali, della fatica del popolo indiano a ritrovarsi, è un'astrazione culturale, un artifizio di dialettica politica. La realtà è più complessa, e più incerta. Ed

è, ancora, sopratutto, una realtà di sangue, un bilancio di nascite e di morti; un impulso che ha bisogno di svolgersi nei secoli, e del quale non certamente a noi si mostreranno gli effetti.